੧ੴ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਜੀ ਕੀ ਫ਼ਤਹਿ ॥

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨੰ.
275

2

ਰਾਗ ਰਤਨ

(ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ)

ਲੇਖਕ:
ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
ਸ੍ਰ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ

15 ਰੁਪਏ

ਸਿੱਖ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਕਾਲਜ (ਰਜਿ:)
ਲੁਧਿਆਣਾ

ਦੋ ਸ਼ਬਦ

ਸਾਹਿਬ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸਰਬ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਸਰਬ ਕਲਿਆਣ ਵਾਸਤੇ ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ ਉਚਾਰ ਕੇ ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਣੀ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਚਾਰ ਕੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਿਆਂ ਰਾਗਾਂ ਅਧੀਨ ਬਾਣੀ ਰਚੀ! ਪੰਜਵੇਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਸਾਹਿਬ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਣੀ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਰਖਿਆ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸੰਗਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਬ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਮਰਿਯਾਦਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਦਾਤ ਬਖਸ਼ੀ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਣੀ ਰਾਗ, ਰਹਾਉ, ਅੰਕ, ਘਰੁ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਿੱਖ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਕਾਲਜ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਦਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਇਹ ਮਨੋਰਥ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰੋਸਾਈ ਇਲਾਹੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹਰ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮਾਤਰ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਵਸਾਉਣ ਲਈ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ ਜਾਣ। ਇਸੇ ਲੜੀ ਅਧੀਨ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪਰਸਾਰ ਹਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਪਰਾਲੇ ਆਰੰਭੇ ਗਏ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤ ਭਰ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਸੌ ਸੱਤ ਦੇ ਕਰੀਬ ਸਰਕਲ ਸਿੱਖ ਸੰਗਤਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਆਸੇ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਹਿਤ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਰਕਲਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਭਰਪੂਰ ਵਾਧਾ ਹੋਣ ਦੀ ਆਸ ਹੈ। ਅਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ, ਟਾਂਗਰਾ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ), ਭੋਰ ਸੈਦਾਂ (ਕੁਰਕਸ਼ੇਤਰ), ਜਲੰਧਰ, ਜੰਮੂ ਅਤੇ ਬਰੇਲੀ ਵਿਖੇ ਸਿੱਖ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਕਾਲਜ ਵਲੋਂ ਰੈਗੂਲਰ ਕਾਲਜ ਚਲ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ (ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ), ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ (ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ) ਅਤੇ ਕਥਾ ਵਿਖਿਆਨ ਪ੍ਰਚਾਰਕਾਂ ਵਜੋਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦਿੱਤੀ

ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੋਂ ਕੋਈ ਫ਼ੀਸ ਨਹੀਂ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਹੋਸਟਲ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਵੀ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਫ਼ੀਸ ਜਾਂ ਫੰਡ ਤੋਂ ਹਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਲਈ ਉਪਲੱਬਧ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹੱਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਵੀਰਾਂ ਨੇ ਇਹ ਭਰਪੂਰ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਸੇਧਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ। ਆਸ ਹੈ ਕਿ "“ਰਾਗ ਰਤਨ" ਪੁਸਤਕ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸਾਬਤ ਹੋਵੇਗੀ।

ਮਾਰਚ 2002

ਪ੍ਰਿੰ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ
ਸਿੱਖ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਕਾਲਜ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਆਦਿ ਕਥਨ

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ "ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ" ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਗੁਰ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਦਾਤ ਬਖਸ਼ੀ ਹੈ। ਗੁਰ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਓਤਪ੍ਰੋਤ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੀ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਵਰੋਸਾਈ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ, ਭਾਈ ਦਾਲਾ, ਭਾਈ ਸ਼ਹਿਜਾਦ, ਭਾਈ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਬਲਵੰਤ ਵਰਗੇ ਉਚਕੋਟੀ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਰਾਹੀਂ ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਕੂਲਾਂ, ਕਾਲਜਾਂ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨੌਜਵਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਇਸ ਮਹਾਨ ਵਿਰਾਸਤ ਨਾਲ ਜੋੜਣ ਹਿਤ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਮਤਿ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆਤਮਿਕ ਸਰੂਪ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ ਉੱਥੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੇਧ ਲੈਕੇ ਅਸੀ ਗੁਰ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਪਾਸਾਰ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਸਕੀਏ। ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਉਪਰਾਲੇ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।

ਬੜੀ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਕਾਲਜ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੀ ਦੇਖ-ਰੇਖ ਅਤੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਅਧੀਨ ਚਲ ਰਹੇ ਗੁਰਮਤਿ ਪਾਠ ਬੋਧ ਸਮਾਗਮਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਸਿੱਖੀ ਸਰੂਪ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਜਨ-ਜਨ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਹਿਤ ਸਿੱਖ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਕਾਲਜ ਵਲੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯਤਨ ਆਰੰਭੇ ਗਏ ਹਨ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣ ਲਈ ਸਿੱਖ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਕਾਲਜ ਵਲੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਗੁਰਮਤਿ

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਦਸ ਤਿਮਾਹੀਆਂ ਅਧੀਨ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੀਸਰੀ ਤਿਮਾਹੀ ਦੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਤੀਸਰੀ ਪੁਸਤਕ "ਰਾਗ ਰਤਨ" ਦੇ ਰੂਪ ਸੰਗਤਾਂ ਦੀ ਭੇਟਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰਾਨਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਸਦਕਾ ਇਹ ਯਤਨ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਇਹੋ ਹੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਭਿੰਨ ਨੁਕਤਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗੁਰਮਤਿ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਮਗਰੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਨਿਮਾਣੇ ਜਿਹੇ ਯਤਨ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਸਫਲ ਹੋ ਸਕੇ ਹਾਂ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਗੁਣੀਜਨਾਂ ਦੇ ਉਸਾਰੂ ਸੁਝਾਅ ਨਿਮੰਤ੍ਰਿਤ ਹਨ।

ਅਸੀਂ ਵੀਰ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਸਦਕਾ ਇਹ ਕਾਰਜ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਸ੍ਰ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਇੰਚਾਰਜ ਪਟਿਆਲਾ ਸਰਕਲ ਦੇ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿੱਠੀ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹਜਨਕ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦੇ ਸਦਕੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਸੰਪੂਰਣ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
301-ਹਰਿੰਦਰ ਨਗਰ
ਪਟਿਆਲਾ-147001
ਫੋਨ: 91-175-354332

ਸ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ 'ਕੋਹਾੜਕਾ'
ਗੁਰੂ ਕਾਂਸ਼ੀ ਗੁਰਮਤਿ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ
ਤਲਵੰਡੀ ਸਾਬੋ (ਬਠਿੰਡਾ)-151304
ਫੋਨ: 91-1655-20341 (ਬਠਿੰਡਾ)
91-175-308475 (ਪਟਿਆਲਾ)

ਵਿਸ਼ਾ ਸੂਚੀ

1. ਦੋ ਸ਼ਬਦ
2. ਆਦਿ ਕਥਨ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ (ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ)

ਭਾਗ - ੳ

3. ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ 1-5
ਥਾਟ, ਪੂਰਵਾਂਗ ਤੇ ਉਤਰਾਂਗ, ਲੈਅ, ਆਵਰਤਨ ਅਤੇ ਵਿਭਾਗ
4. ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ 6-16
   - ਅਸਟਪਦੀ
   - ਪਦਗਾਇਨ (ਧਰੁਪਦ)
   - ਹੋਲੀ
   - ਪੜਤਾਲ
5. ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕੀਰਤਨ ਚੌਕੀ ਪਰੰਪਰਾ 17-22
6. ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ 23-32
   - ਪੰ. ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਾਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ
   - ਪੰ. ਵਿਸ਼ਨੂ ਦਿਗੰਬਰ ਪਲੁਸਕਰ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ
7. ਜੀਵਨੀ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ 33-36

ਭਾਗ - ਅ

8. ਰਾਗਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ 37-50
   - ਤਿਲੰਗ ਰਾਗ
   - ਸੂਹੀ ਰਾਗ
   - ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਰਾਗ
9. ਤਾਲਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ 51-53
   - ਇਕਤਾਲ
   - ਝੱਪਤਾਲ

ਕਿਰਆਤਮਿਕ

10. ਤਿਲੰਗ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਪੰਜ ਸ਼ਬਦ ਸੁਰਲਿਪੀ ਸਹਿਤ : 54-65

(i) ਮੀਰਾਂ ਦਾਨਾਂ ਦਿਲ ਸੋਚ ॥

(ii) ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਤਉ ਚੇਤ ਲੈ ਨਿਸਿ ਦਿਨਿ ਮੈ ਪ੍ਰਾਨੀ ॥

(iii) ਹੰਉ ਕੁਰਬਾਨੈ ਜਾਉ ਮਿਹਰਵਾਨਾ ਹੰਉ ਕੁਰਬਾਨੈ ਜਾਉ ॥

(iv) ਮੈਂ ਅੰਧੁਲੇ ਕੀ ਟੇਕ ਤੇਰਾ ਨਾਮੁ ਖੁੰਦਕਾਰਾ ॥

(v) ਤਉ ਦਰਸਨ ਕੀ ਕਰਉ ਸਮਾਇ ॥

11. ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਪੰਜ ਸ਼ਬਦ ਸੁਰਲਿਪੀ ਸਹਿਤ : 66-75

(i) ਹਰਿ ਹਰਿ ਨਾਮੁ ਜਪਹੁ ਮੇਰੇ ਭਾਈ ॥

(ii) ਗੁਰੁ ਗੁਰੁ ਕਰਤ ਸਦਾ ਸੁਖੁ ਪਾਇਆ ॥

(iii) ਕੁਰਬਾਣੁ ਜਾਈ ਸਦਾ ਗੁਰ ਪੂਰੇ ਅਪਨੇ ॥

(iv) ਸਤਿਗੁਰਿ ਪੁਰੈ ਨਾਮੁ ਦੀਆ ॥

(v) ਹਰਿ ਜੀਉ ਸਦਾ ਤੇਰੀ ਸਰਣਾਈ ॥

12. ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਛੇ ਸ਼ਬਦ ਸੁਰਲਿਪੀ ਸਹਿਤ : 76-90

(i) ਕਿਆ ਤੂ ਸੋਇਆ ਜਾਗੁ ਇਆਨਾ ॥

(ii) ਗੁਰਮੁਖਿ ਹਰਿ ਗੁਣ ਗਾਏ ॥

(iii) ਲਾਲ ਰੰਗੀਲੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਮਨਮੋਹਨ ਤੇਰੇ ਦਰਸਨ ਕਉ ਹਮ ਬਾਰੇ ॥

(iv) ਗਿਆਨੀ ਗੁਰ ਬਿਨੁ ਭਗਤਿ ਨ ਹੋਈ ॥

(v) ਭਗਤਾ ਕੀ ਟੇਕ ਤੂੰ ਸੰਤਾ ਕੀ ਓਟ ਨੂੰ ਸਚਾ ਸਿਰਜਨਹਾਰਾ ॥

(vi) ਸੁਣਿ ਬੇਨਤੀ ਪ੍ਰਭ ਦੀਨ ਦਇਆਲਾ ॥

(vii) ਲਾਵਾਂ (ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ)

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ (ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ)

13. ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ 91-93

ਤਾਲੀ, ਖਾਲੀ, ਵਿਭਾਗ ਅਤੇ ਆਵਰਤਨ

14. ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵ 94-98

15. ਘਰਾਣਾ : ਅਰਥ, ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ 99-101

16. ਤਬਲੇ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣਾ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ 102-110

17. ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦੀ ਜੀਵਨੀ 111-114

18. ਤਾਲਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ 115-117

– ਛੋਟੀ ਤਿੰਨਤਾਲ

– ਪਉੜੀ ਤਾਲ

ਤੀਸਰੀ ਤਿਮਾਹੀ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ
(ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ)

ਭਾਗ ੳ

ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ

1. ਥਾਟ

ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਨਾਦ ਤੋਂ ਸ਼ਰੁਤੀ, ਸ਼ਰੁਤੀ ਤੋਂ ਸੁਰ, ਸੁਰ ਤੋਂ ਸਪਤਕ, ਅਤੇ ਸਪਤਕ ਤੋਂ ਥਾਟ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਕ ਸਪਤਕ ਵਿੱਚ ਕੇਵਲ ਬਾਰਾਂ ਸੁਰ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ (ਸੱਤ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਪੰਜ ਵਿਕਰਤ ਸੁਰ) ਇਹਨਾਂ ਬਾਰਾਂ ਸੁਰ ਸਥਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਥਾਟ ਲਈ ਕੇਵਲ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਥਾਟ ਉਸ ਸੁਰ ਸਮੂਹ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਰਾਗ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਥਾਟ ਨੂੰ ਮੇਲ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਥਾਟ ਵਿੱਚ ਸੱਤ ਸੁਰ ਹੋਣੇ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਸ਼ੜਜ (ਸ) ਅਤੇ ਪੰਚਮ (ਪ) ਕਦੀ ਵੀ ਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਭਾਵ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਦੂਸਰਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਕੋਮਲ, ਤੀਬਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸਾਰੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਥਾਟਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਐਸਾ ਰਾਗ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਥਾਟ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਕਿਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਸੁਰ ਲਗਦੇ ਹਨ ਇਸ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਸਾਨੂੰ ਥਾਟ ਹੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਤਨ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ 12 ਸੁਰਾਂ 'ਚੋਂ 72 ਥਾਟ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਉੱਘੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਪੰਡਤ ਵਿਅੰਕਟਮੁਖੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ "ਚਤੁਰ-ਦੰਡ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਕਾ" ਵਿੱਚ ਅੰਜਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਸ੍ਰੀ ਭਾਤਖੰਡੇ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ 72 ਥਾਟਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ 10 ਥਾਟ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਲਈ ਚੁਣੇ ਅਤੇ ਸਭ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂਵੇਸ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਸ ਥਾਟਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕੀਤਾ। ਸ੍ਰੀ ਭਾਤਖੰਡੇ ਨੇ ਜੋ ਦਸ ਥਾਟ ਚੁਣੇ ਸਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਰ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਨਿਯਮ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

	ਥਾਟ	ਸੁਰ	ਸਰੂਪ
1.	ਬਿਲਾਵਲ	ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ	ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ ਸਂ
2.	ਕਲਿਆਣ	ਮੱਧਮ ਤੀਬਰ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ	ਸ ਰੇ ਗ ਮਂ ਪ ਧ ਨੀ ਸਂ
3.	ਖਮਾਜ	ਦੋਨੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ	ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨ੍ਹੀ ਸਂ
4.	ਭੈਰਉ	ਰਿਸ਼ਭ ਧੈਵਤ ਕੋਮਲ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ	ਸ ਰੇ੍ ਗ ਮ ਪ ਧ੍ ਨੀ ਸਂ
5.	ਪੂਰਬੀ	ਰਿਸ਼ਭ ਧੈਵਤ ਕੋਮਲ ਮੱਧਮ ਤੀਬਰ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ	ਸ ਰੇ੍ ਗ ਮਂ ਪ ਧ੍ ਨੀ ਸਂ
6.	ਮਾਰਵਾ	ਰਿਸ਼ਭ ਕੋਮਲ ਮੱਧਮ ਤੀਬਰ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ	ਸ ਰੇ੍ ਗ ਮੇ ਪ ਧ ਨੀ ਸਂ
7.	ਕਾਫੀ	ਗੰਧਾਰ ਨਿਸ਼ਾਦ ਕੋਮਲ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ	ਸ ਰੇ ਗ੍ ਮ ਪ ਧ ਨ੍ਹੀ ਸਂ
8.	ਆਸਾਵਰੀ	ਗੰਧਾਰ ਧੈਵਤ ਨਿਸ਼ਾਦ ਕੋਮਲ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ	ਸ ਰੇ ਗ੍ ਮ ਪ ਧ੍ ਨ੍ਹੀ ਸਂ
9.	ਭੈਰਵੀ	ਰਿਸ਼ਭ ਗੰਧਾਰ ਧੈਵਤ ਨਿਸ਼ਾਦ ਕੋਮਲ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ	ਸ ਰੇ੍ ਗ੍ ਮ ਪ ਧ੍ ਨ੍ਹੀ ਸਂ
10.	ਤੋੜੀ	ਰਿਸ਼ਭ ਗੰਧਾਰ ਧੈਵਤ ਕੋਮਲ ਮੱਧਮ ਤੀਬਰ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ	ਸ ਰੇ੍ ਗ੍ ਮਂ ਪ ਧ੍ ਨੀ ਸਂ

ਥਾਟ ਦੇ ਨਿਯਮ

1. ਥਾਟ ਵਿੱਚ ਸੱਤ ਸੁਰ ਹੋਣੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।
2. ਥਾਟ ਦੇ ਸੁਰ ਇਕ ਲੜੀ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ ਸਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।
3. ਥਾਟ ਵਿੱਚ ਆਰੋਹ ਹੀ ਕਾਫੀ ਹੈ ਅਵਰੋਹ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।
4. ਥਾਟ ਕਦੀ ਵੀ ਗਾਇਆ ਵਜਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ।
5. ਥਾਟ ਵਿੱਚ ਰੰਜਕਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ।
6. ਥਾਟ ਤੋਂ ਹੀ ਰਾਗ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
7. ਥਾਟ ਵਿੱਚ ਰਾਗ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

2. ਪੂਰਵਾਂਗ ਅਤੇ ਉਤਰਾਂਗ

ਸਪਤਕ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਭਾਗ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੂਰਵਾਂਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਉਤਰਾਂਗ। ਪੂਰਵਾਂਗ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿ ਸ਼ੜਜ ਤੋਂ ਪੰਚਮ ਤੱਕ ਦੇ ਸੁਰ ਅਤੇ ਉਤਰਾਂਗ ਤੋਂ ਭਾਵ ਮੱਧਮ ਤੋਂ ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ ਤੱਕ ਦੇ ਸੁਰ। ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੂਰਵਾਂਗਵਾਦੀ ਰਾਗ ਜਾਂ ਉਤਰਾਂਗਵਾਦੀ ਰਾਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਭਾਵ ਪੂਰਵਾਂਗ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ

ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪੂਰਵਾਂਗਵਾਦੀ ਰਾਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਹੜੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਉਤਰਾਂਗ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਰਾਗ ਉਤਰਾਂਗਵਾਦੀ ਰਾਗ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਦਿਨ ਰਾਤ ਦੇ 24 ਘੰਟਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਦੇ ਹਾਂ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਰਾਤ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦਿਨ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਵਜੇ ਤੱਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਦਿਨ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਤ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਵਜੇ ਤੱਕ ਦਾ ਸਮਾਂ। ਦਿਨ ਦੇ 12 ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਤ ਦੇ 12 ਵਜੇ ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵਾਂਗ ਅਤੇ ਰਾਤ ਦੇ 12 ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦਿਨ ਦੇ 12 ਵਜੇ ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਉਤਾਰਾਂਗ ਦਾ ਸਮਾਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਪੂਰਵਾਂਗ ਭਾਗ 'ਚ ਆਇਗਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ ਵੀ ਦਿਨ ਦੇ 12 ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਤਰੀ ਦੇ 12 ਵਜੇ ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਚਲੇ ਪਹਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਆਏਗਾ। ਜਿਵੇ : ਰਾਗ ਕਲਿਆਨ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਗੰਧਾਰ ਹੈ ਜੋ ਰਾਗ ਦੇ ਪੂਰਵ ਹਿੱਸੇ 'ਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਸਮਾਂ ਰਾਤਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਪਹਿਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਰਾਗ ਪੂਰਵਾਂਗਵਾਦੀ ਰਾਗ ਹੈ।

ਜਿਹੜੇ ਰਾਗ ਰਾਤ ਦੇ 12 ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦਿਨ ਦੇ 12 ਵਜੇ ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ 'ਚ ਗਾਏ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਅਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਸਪੱਤਕ ਦੇ ਉਤਰਾਂਗ ਭਾਗ 'ਚ ਆਏ। ਉਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਉਤਰਾਂਗਵਾਦੀ ਰਾਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਰਾਗ ਟੋਡੀ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਧੈਵਤ ਹੈ ਜੋ ਉਤਰਾਂਗ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਗਇਨ ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ ਹੈ। ਕਿਉਂਜੋ ਇਹ ਰਾਗ ਉਤਰਾਂਗ ਦੇ ਸਮੇਂ 'ਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਰਾਗ ਉਤਰਾਂਗਵਾਦੀ ਰਾਗ ਹੈ।

3. ਲੈਅ

ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਸੁਰ ਤਾਲ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਲੈਅ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਲੈਅ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਲੀ ਧਾਤ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਇਕ ਹੋਣਾ। ਲੈਅ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਗਤੀ ਜਾਂ ਸਮਾਨੰਤਰ ਚਾਲ ਜਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿ ਲਈਏ ਕਿ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਚਾਲ ਜਾਂ ਗਤੀ ਨੂੰ ਲੈਅ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਜਾਂ ਨ੍ਰਿਤ (ਨਾਚ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਨੰਤਰ ਚਾਲ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਢੋਲਕ/ਤਬਲੇ ਦੀ ਸੰਗਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲੈਅ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

1. ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ :- ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਧੀਮੀ ਜਾਂ ਹੌਲੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਵੱਡਾ ਖਿਆਲ, ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਆਦਿ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਹੀ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ ਲਈ ਝੂਮਰਾ ਤਾਲ, ਆੜਾਚਾਰਤਾਲ, ਤਿਲਵਾੜਾ ਤਾਲ ਅਤੇ ਇਕਤਾਲ ਆਦਿ ਤਾਲਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

2. ਮੱਧ ਲੈਅ :- ਮੱਧ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਇਹ ਗੁਣ ਹੈ ਕਿ ਨਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਚਾਲ ਬਹੁਤੀ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਂ ਹੀ ਬਹੁਤੀ ਹੌਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲੈਅ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਅਸੀਂ ਘੜੀ ਦੀ ਟਿਕ-ਟਿਕ ਦੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ, ਗੀਤ, ਭਜਨ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਆਦਿ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮੱਧ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਹੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਿੰਨ ਤਾਲ, ਝੱਪਤਾਲ, ਰੂਪਕ ਤਾਲ, ਦਾਦਰਾ ਤਾਲ ਆਦਿ ਤਾਲ ਮੱਧ ਲੈਅ ਦੇ ਤਾਲ ਹਨ।

3. ਦਰੁੱਤ ਲੈਅ :- ਮੱਧ ਲੈਅ ਤੋਂ ਦੁੱਗਣੀ ਤੇਜ਼ ਲੈਅ ਨੂੰ ਦੁਰੱਤ ਲੈਅ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ, ਤਰਾਨਾਂ, ਆਦਿ ਇਸੇ ਲੈਅ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਨ ਵਿੱਚ ਝਾਲਾ ਦਰੁੱਤ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਮੱਧ ਲੈਅ ਦੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਦੁੱਗਣੀ ਕਰਕੇ ਦਰੁੱਤ ਲੈਅ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

4. ਆਵਰਤਨ

ਆਵਰਤਨ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਆਵ੍ਰਿਤੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਵਰਤਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ 'ਦੋਹਰਾਨਾ'। ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਾਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤ੍ਰਾ ਤੋਂ ਅੰਤਿਮ ਮਾਤ੍ਰਾ ਤੱਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਤਾਲ ਦਾ ਆਵਰਤਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਉੱਤੇ ਸਮ ਤੋਂ ਸਮ ਤੱਕ ਵਜਾਉਣਾ, ਮੂੰਹ ਨਾਲ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲਣਾ ਜਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਤਾਲੀ ਖਾਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਆਵਰਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਤਿੰਨਤਾਲ ਦਾ ਠੇਕਾ ਹੱਥ 'ਤੇ ਜਾਂ ਤਬਲੇ 'ਤੇ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਉਸ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਚੱਕਰ ਵਾਂਗ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹੀ ਬੋਲ ਅਸੀਂ ਦੋ ਵਾਰ ਦੋਹਰਾ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਦੋ ਆਵਰਤਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੇਕਰ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਦੁਹਰਾ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਤਿੰਨ ਆਵਰਤਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਜਾਂ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਬਲੇ 'ਤੇ ਪੰਜ ਵਾਰ ਵਜਾਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਦੇ ਪੰਜ ਆਵਰਤਨ ਬਣ

ਜਾਣਗੇ। ਸ਼ਬਦ ਸੰਗੀਤਕ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਮ ਤੋਂ ਸਮ ਤੱਕ ਦੇ ਚੱਕਰ ਨੂੰ ਆਵਰਤਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

5. ਵਿਭਾਗ

ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਹਿੱਸਾ'। ਹਰ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਮੂਹ ਘੱਟ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵੱਧ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਤਾਲ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਭਾਗ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਸਸ਼ਬਦ ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਬਦ ਕਿਰਿਆ। ਤਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜਿੰਨੀਆਂ ਸਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਬਦ (ਤਾਲੀ ਅਤੇ ਖਾਲੀ) ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨੇਂ ਹੀ ਉਸ ਤਾਲ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤਾਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਤੋਂ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਝੱਪਤਾਲ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

×		2			0		3		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ਧਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਤਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਅਜਿਹਾ ਸੰਗੀਤ ਵਿਧਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਮਤ, ਦੱਸੇ ਗਏ ਮਾਰਗ ਜਾਂ ਰਸਤੇ 'ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਗੁਰ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਸੰਗੀਤ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਧਾਨ, ਨਿਯਮ ਅਤੇ ਰਹੁਰੀਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਗੁਰਸਿਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮਾਤਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤੇ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਾਈ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਹਿਤ ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਜਿਆ ਉਸ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਮਾਨਵ ਮਨ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰਿਕ ਭੌਤਿਕੀ ਆਡੰਬਰਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕਵਾਦ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਹੈ।

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਰੂਪ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗ੍ਰੰਥ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਰਾਗਾਤਮਿਕ ਸੰਪਾਦਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਸਟਪਦੀ, ਧਰੁਪਦ, ਹੋਲੀ ਅਤੇ ਪੜਤਾਲ ਆਦਿ ਅੰਗਾਂ ਤੋਂ ਬਾਣੀ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦਕਿ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ, ਘੋੜੀਆਂ, ਵਾਰ, ਸੋਲਹੇ, ਛੰਤ,

ਮੁੰਦਾਵਾਣੀ ਆਦਿ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਿਰਫ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਧੀਨ ਢਾਲ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਕੱਟੜਤਾ ਅਤੇ ਆਪਮੁਹਾਰੀ ਖੁੱਲ ਨੂੰ ਤਿਆਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਰਾਗ, ਰਹਾਉ, ਘਰੁ, ਅੰਕ ਅਤੇ ਯਤਿ ਆਦਿ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅੰਗ ਦੇ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਉਹ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ 'ਅੰਗ' ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਪਣਾ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਿਬੱਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਅਸਟਪਦੀ, ਧਰੁਪਦ ਤੋਂ ਪਦ ਗਾਇਨ ਆਦਿ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

ਅਸਟਪਦੀ : ਅਸਟਪਦੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ। ਅਸਟਪਦੀ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅੱਠ ਪਦਿਆਂ (ਅਸ਼ਟ+ਪਦ) ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੈ। ਇਹ ਸਨਾਤਨੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ। ਅਸਟਪਦੀ ਵਿੱਚ ਅੱਠ ਛੰਦ ਇਕੋ ਪ੍ਰਬੰਧ (ਅਸਟਪਦ) ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਸਟਪਦੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗਾਇਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਚਲਨ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਲਈ ਅਸਟਪਦੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ।

ਅੱਠ ਪਦਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦਾ ਕੋਈ ਖਾਸ ਤੋਲ ਤੁਕਾਂਤ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਅੱਠ ਛੰਦ ਇਕੋ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਹ ਛੰਦ ਦੀ ਖਾਸ ਜਾਤਿ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਅੱਠ ਛੰਦ (ਪਦ) ਇਕੱਠੇ ਹੋਣ ਉਸਦੀ 'ਅਸਟਪਦੀ' ਸੰਗਿਆ ਹੈ।"

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਛੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਅਸਟਪਦੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ ਦਾ ਉਲੇਖ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

- ਰਾਗ ਗਾਉੜੀ ਅਧੀਨ 'ਸੁਖਮਨੀ' ਬਾਣੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਚੌਪਈ ਛੰਦ ਵਿੱਚ ਹੈ :

ਸਿਮਰਉ ਸਿਮਰਿ ਸਿਮਰਿ ਸੁਖੁ ਪਾਵਉ ।
ਕਲਿ ਕਲੇਸ ਤਨ ਮਾਹਿ ਮਿਟਾਵਉ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੨੬੨)

- ਰਾਗ ਮਲ੍ਹਾਰ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਅਸਟਪਦੀ ਸਾਰ ਛੰਦ ਵਿੱਚ ਹੈ :

ਚਕਵੀਨੈਨ ਨੀਦ ਨਹਿ ਚਾਹੈ ਬਿਨੁ ਪਿਰ ਨੀਦ ਨ ਪਾਈ।
ਸੂਰੁ ਚਰ੍ਹੈ ਪ੍ਰਿਉ ਦੇਖੈ ਨੈਨੀ ਨਿਵਿ ਨਿਵਿ ਲਾਗੈ ਪਾਈ ॥੧॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੧੨੭੩)

- ਰਾਗ ਮਾਰੂ ਦੀ ਅਸਟਪਦੀ ਜੋ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਛੰਦ ਵਿੱਚ ਹੈ :

ਹੁਕਮੁ ਭਇਆ ਰਹਣਾ ਨਹੀ ਧੁਰਿ ਫਾਟੇ ਚੀਰੈ।
ਏਹੁ ਮਨੁ ਅਵਗਣਿ ਬਾਧਿਆ ਸਹੁ ਦੇਹ ਸਰੀਰੈ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੧੦੧੨)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਕੋ ਤੋਲ ਤੁਕਾਂਤ ਵਾਲੇ ਅੱਠ ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਕਵਿ ਇਕਾਂਗੀ ਅਸਟਪਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਅਸਟਪਦੀ ਅਧੀਨ ਪਦਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅੱਠ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨੌਂ, ਦਸ, ਗਿਆਰਾਂ ਅਤੇ ਅੱਠ ਤੋਂ ਘਟ ਕੇ ਸੱਤ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅਸਟਪਦੀ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਦਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਭਿੰਨਤਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਦੇ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਤੁਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਤਿੰਨ, ਦੋ ਜਾਂ ਇਕ ਤੁਕ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਾਚਣ 'ਤੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਅਸਟਪਦੀ ਦਾ 'ਪ੍ਰਬੰਧ ਸ਼ੈਲੀ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਨ ਸੀ। ਪ੍ਰਬੰਧ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਿਯਮਬੱਧ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਉਦਗ੍ਰਾਹ, ਧਰੁਵ, ਮੇਲਾਪਕ ਅਤੇ ਆਭੋਗ ਹਨ। ਉਦਗ੍ਰਾਹ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗੀਤ ਦਾ ਆਰੰਭ ਜਾਂ ਪਹਿਲਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮੇਲਾਪਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗਾਇਨ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਦਗ੍ਰਾਹ ਅਤੇ ਧਰੁਵ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਮਿਲਾ ਕੇ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਧਰੁਵ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਭਾਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਾਈ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਭੋਗ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗਾਇਨ ਦਾ ਆਖਰੀ ਅਤੇ ਚੌਥਾ ਭਾਗ

ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ "ਅੰਤਰਾ" ਨਾਮਕ ਭਾਗ ਪੰਜਵੇਂ ਭਾਗ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 12ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭਗਤ ਕਵੀ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਜੈਦੇਵ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ 'ਗੀਤ ਗੋਵਿੰਦ' ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਸਟਪਦੀਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗਾਇਨ ਦਾ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨਾ ਹਨ। ਇਸ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ 'ਗੀਤ ਗੋਵਿੰਦ' ਤੋਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਅਤੇ ਮਹਾਨਤਾ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। 'ਗੀਤ ਗੋਵਿੰਦ' ਦੀਆਂ ਅੱਠ ਪਦਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਰਥਾਤ ਅਸਟਪਦੀਆਂ ਜਿੱਥੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਉੱਥੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਪੱਖੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣਯੋਗ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਅਸਟਪਦੀਆਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਇਕ ਅਸਟਪਦੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

ਸਿਰੀ ਰਾਗ ਮਹਲਾ ੧ ॥

ਆਪੇ ਗੁਣ ਆਪੇ ਕਥੈ ਆਪੇ ਸੁਣਿ ਵੀਚਾਰੁ ॥
ਆਪੇ ਰਤਨੁ ਪਰਖਿ ਤੂੰ ਆਪੇ ਮੋਲੁ ਅਪਾਰੁ ॥
ਸਾਚਉ ਮਾਨੁ ਮਹਤੁ ਤੂੰ ਆਪੇ ਦੇਵਣਹਾਰੁ ॥ ੧ ॥
ਹਰਿ ਜੀਉ ਤੂੰ ਕਰਤਾ ਕਰਤਾਰੁ ॥
ਜਿਉ ਭਾਵੈ ਤਿਉ ਰਾਖੁ ਤੂੰ ਹਰਿਨਾਮੁ ਮਿਲੈ ਆਚਾਰੁ ॥੧॥ਰਹਾਉ॥
ਆਪੇ ਹੀਰਾਂ ਨਿਰਮਲਾ ਆਪੇ ਰੰਗੁ ਮਜੀਠ ॥
ਆਪੇ ਮੋਤੀ ਊਜਲੋ ਆਪੇ ਭਗਤ ਬਸੀਠੁ ॥
ਗੁਰ ਕੈ ਸਬਦਿ ਸਲਾਹਣਾ ਘਟਿ ਘਟਿ ਡੀਠੁ ਅਡੀਠੁ ॥੨॥
ਆਪੇ ਸਾਗਰੁ ਬੋਹਿਥਾ ਆਪੇ ਪਾਰੁ ਅਪਾਰੁ ॥
ਸਾਚੀ ਵਾਟ ਸੁਜਾਣੁ ਤੂੰ ਸਬਦਿ ਲਘਾਵਣਹਾਰੁ ॥
ਨਿਡਰਿਆ ਡਰੁ ਜਾਣੀਐ ਬਾਝੁ ਗੁਰੂ ਗੁਬਾਰੁ ॥੩॥
ਅਸਥਿਰੁ ਕਰਤਾ ਦੇਖੀਐ ਹੋਰੁ ਕੇਤੀ ਆਵੈ ਜਾਇ ॥
ਆਪੇ ਨਿਰਮਲੁ ਏਕੁ ਤੂੰ ਹੋਰ ਬੰਧੀ ਧੰਧੈ ਪਾਇ ॥
ਗੁਰਿ ਰਾਖੇ ਸੇ ਉਬਰੇ ਸਾਚੇ ਸਿਉ ਲਿਵ ਲਾਇ ॥੪॥
ਹਰਿ ਜੀਉ ਸਬਦਿ ਪਛਾਣੀਐ ਸਾਚਿ ਰਤੇ ਗੁਰਵਾਕਿ ॥

ਤਿਤੁ ਤਨਿ ਮੈਲੁ ਨ ਲਗਈ ਸਚ ਘਰਿ ਜਿਸੁ ਓਤਾਕੁ ॥
ਨਦਰਿ ਕਰੇ ਸਚੁ ਪਾਈਐ ਬਿਨੁ ਨਾਵੈ ਕਿਆ ਸਾਕੁ ॥੫॥
ਜਿਨੀ ਸਚੁ ਪਛਾਣਿਆ ਸੇ ਸੁਖੀਏ ਜੁਗ ਚਾਰਿ ॥
ਹਉਮੈ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਮਾਰਿ ਕੈ ਸਚੁ ਰਖਿਆ ਉਰਧਾਰਿ ॥
ਜਗਿ ਮਹਿ ਲਾਹਾ ਏਕੁ ਨਾਮੁ ਪਾਈਐ ਗੁਰ ਵੀਚਾਰਿ ॥੬॥
ਸਾਚਉ ਵਖਰੁ ਲਾਦੀਐ ਲਾਭੁ ਸਦਾ ਸਚੁ ਰਾਸਿ ॥
ਸਾਚੀ ਦਰਗਹ ਬੈਸਈ ਭਗਤਿ ਸਚੀ ਅਰਦਾਸਿ ॥
ਪਤਿ ਸਿਉ ਲੇਖਾ ਨਿਬੜੈ ਰਾਮਨਾਮੁ ਪਰਗਾਸਿ ॥੭॥
ਊਚਾ ਊਚਉ ਆਖੀਐ ਕਹਉ ਨ ਦੇਖਿਆ ਜਾਇ ॥
ਜਹ ਦੇਖਾ ਤਹ ਏਕੁ ਤੂੰ ਸਤਿਗੁਰਿ ਦੀਆ ਦਿਖਾਇ ॥
ਜੋਤਿ ਨਿਰੰਤਰਿ ਜਾਣੀਐ ਨਾਨਕ ਸਹਜਿ ਸੁਭਾਇ ॥੮॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੫੪-੫੫)

ਉਪਰੋਕਤ ਅਸਟਪਦੀ ਰਾਗ ਸਿਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸਟਪਦੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗ ਅੰਕਾਂ ਸਹਿਤ ਅੰਕਿਤ ਹਨ। ਅਸਟਪਦੀ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ "੧" ਅੰਕ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਦਗ੍ਰਹ ਧਾਤੂ ਹੈ। ਉਦਗ੍ਰਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ 'ਧਰੁਵ' ਹੈ ਜੋ ਸਥਾਈ ਵਜੋਂ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਸਟਪਦੀ ਵਿ
ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਪਦ ਮਗਰੋਂ ਰਹਾਉ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ
ਕੁੱਝ ਅਸਟਪਦੀਆਂ ਵਿੱਚ 'ਰਹਾਉ' ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ
ਰਾਗ ਸਾਰੰਗ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਅਸਟ
ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਪਹਿਲਾਂ ਆਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਦੋ ਧਾਤੂ ਉਦਗ੍ਰ
ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਸਟਪਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਰੂ
ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਅਸਟਪਦੀ
ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ
ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੰਗ ਤੋਂ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਪਰ ਸ
ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੰਗ ਤੋਂ ਅਸਟਪਦੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹਿਤ
ਦਾ ਸਰੋਤ ਜਾਂ ਸੀਮਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੀ ਹੈ।

ਪਦਗਾਇਨ (ਚਉਪਦੇ, ਪੰਚਪਦੇ ਆਦਿ) ਜਾਂ ਧਰੁਪਦ

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਬਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਦ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਸੰਗੀਤਕ ਰੂਪ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦਾ ਖੂਬ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਦਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ, ਸੰਚਾਰੀ ਅਤੇ ਆਭੋਗ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕਰਕੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰਾਗ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ, ਸੰਚਾਰੀ ਅਤੇ ਆਭੋਗ ਧਰੁਪਦ ਦੇ ਚਾਰ ਧਾਤੂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਧਰੁਪਦ ਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰਾਗ ਅਧੀਨ ਗਾਇਨ ਕਰਨੇ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਵਜੋਂ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਪਦੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਧਰੁਪਦ ਅੰਗ ਤੋਂ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਲਗਭਗ ਸਮੂਹ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਅਤੇ ਸੰਤਾਂ, ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਪਦ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਾਣੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਲਈ ਕੀਤਾ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਦਿਆਂ ਨੂੰ 'ਸ਼ਬਦ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਦਿਆਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਨੂੰ 'ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਦ ਜਾਂ ਪਦੇ ਕਾਵਿ-ਬੰਦ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਦ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਇਸਦੇ ਗਾਇਨ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਬੰਧੋਪਾਧਿਆਇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਸੰਗੀਤ ਭਾਸ਼ਯ' ਵਿੱਚ ਪਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, "ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੱਖਰ ਜਾਂ ਵਾਕ ਸਮੂਹਾਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਗਤ ਜਾਂ ਗੀਤ ਦਾ ਬੋਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਪਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਚਰਣ ਜਾਂ ਭਾਗ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਅਨੁਸਾਰ, "ਉਹ ਛੰਦ ਜੋ ਕਾਵਯ, ਵਰਣ, ਗਣ ...ੜੇ ਮਾਤ੍ਰਾ ਦੇ ਨਿਯਮ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ ਉਸਨੂੰ 'ਪਦ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ...ਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਬੰਦ ਜਾ ਤੁਕਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਪਦਿਆਂ ਦੇ ... ਸਿਰਲੇਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅੰਕਿਤ ਹਨ। ਦੋ ਬੰਦਾਂ ਦੇ ਪਦ ਨੂੰ ਦੁਪਦੇ, ਤਿੰਨ ਬੰਦਾਂ ...ਦ ਨੂੰ ਤਿਪੁਦੇ, ਚਾਰ ਬੰਦਾਂ ਦੇ ਪਦੇ ਨੂੰ ਚਉਪਦੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਚਪਦੇ ਅਤੇ ... ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਪਦ ਤਾਇਨ ਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ...ਤ ਧਰਪਦ ਅੰਗ ਜਾਂ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਗਾਇਨ ਦੀ ਰੀਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ...ਰੁਪਦ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ...ਸ਼ੈਲੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਵੀਰ ਰਸ, ਸਾਂਤ ਰਸ

ਅਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ ਅਰਥਾਰ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਧਰੁਪਦ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੀ ਉ ਸਮੇਂ ਧਰੁਪਦ ਦੇ ਚਾਰੋਂ ਅੰਗ ਭਾਵ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ, ਸੰਚਾਰੀ ਅਤੇ ਆਭੋਗ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਅੱਜਕੱਲ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰੇ ਦਾ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲਘੂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਤਾਲ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਆਰਾਧਨਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆ ਸੁਆਮੀ ਹਰਿਦਾਸ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਤਾਨਸੈਨ, ਬੈਜੂ ਬਾਵਰਾ ਅਤੇ ਰਾਮਦਾਸ ਆਦਿ ਨੇ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਗਾਇਨ ਦੁਆਰਾ ਇਸਦਾ ਖੂਬ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਸੰਤ ਕਵੀਆ ਵਿਚੋਂ ਭਗਤ ਕਬੀਰ, ਸੂਰਦਾਸ ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਪਦੇ ਵੀ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨੇ ਹਨ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਹਾਉ, ਅੰਕੁ, ਘਰੁ ਆਦਿ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਗਾਇਨ ਲਈ ਵਿਵਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਦੇ ਅਧੀਨ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਇਸਨੂੰ 'ਧਰੁਵ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਵਿੱਚ ਕੇਂਦਰ ਮੰਨ ਕੇ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਗਾਉਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤ 'ਤੇ ੧, ੨, ੩ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅੰਕ ਦਰਜ ਹਨ ਜੋ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਅੰਤਰਿਆਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਬਾਣੀ ਪ੍ਰਬੰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਥਾਈ ਜਾਂ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਦਾ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਗਾਇਨ ਹੋ ਸਕੇ। ਇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਕ ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਾ, ਸੰਚਾਰੀ, ਆਭੋਗ ਵਰਗੇ ਵਿਭਿੰਨ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾ ਬਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਅਤੇ ਬਾਣੀ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕ ਗਾਇਨ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਖੁਲ੍ਹ ਵੀ ਲੈ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੁਪਦੇ, ਤਿਪਦੇ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਧਰੁਪਦ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਧਰੁਪਦ ਦੇ ਅੰਗ ਤੋਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਦ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ ਇਸ ਲਈ ਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ

ਹੋਲੀ

ਹੋਲੀ ਗਾਇਨ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਹੋਰੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੈ। ਹੋਲੀ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਧਮਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਧਮਾਰ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਇਸਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨ 'ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਧਮਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਧਮਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਗੋਪੀਆਂ ਦੀਆਂ ਹੋਲੀ ਲੀਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸਨੂੰ 'ਹੋਲੀ ਦਾ ਗੀਤ' ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੋਲੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਧਮਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਰਹਾਉ ਵਾਲੀ ਤੁਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਥਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਕੀ ਸਾਰੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਅੰਤਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਅੰਤਰੇ ਦੀ ਤੁਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਹਾਉ (ਸਥਾਈ) ਦੀ ਤੁਕ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੋਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਧਮਾਰ ਅੰਗ ਤੋਂ ਗਾਇਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ।

ਪੜਤਾਲ

ਪੜਤਾਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸਿਰਫ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੈ। ਪੜਤਾਲ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਦੀ ਉਹ ਰਚਨਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ-ਬਦਲ ਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੜਤਾਲ ਨੂੰ ਪਟਤਾਲ, ਪਰਤਤਾਲ, ਪੰਚਤਾਲ, ਆਦਿ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੜਤਾਲ ਅਧੀਨ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਹਰ ਅੰਤਰੇ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਦੇ ਇਨ ਲਈ ਲਗਭਗ ਪੰਜ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਥਾਈ ਦੇ ਇਨ ਲਈ ਇਕੋ ਤਾਲ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਨੇ ਪੜਤਾਲ ਨੂੰ 'ਪਟਤਾਲ' ਵਿੱਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਰਚਨਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਹ ਛੰਦ ਜਾਤਿ ਨਹੀਂ, ਕਿੰਤੂ

ਚਾਰਤਾਲ ਦਾ ਭੇਦ ਪੱਟਤਾਲ ਹੈ, ਇਸ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਦਾਂ ਦੀ 'ਪੜਤਾਲ' ਸੰਗਯਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਧਾਰਣਾ ਦੇ ਹੋਣ।" ਪਰ ਇਹ ਮਤ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਇਹ ਰਚਨਾ ਪਟਤਾਲ ਵਿੱਚ ਹੀ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਵਾਲੀ ਅਰਥਾਤ ਵਿਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਵਾਲੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਗਲਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਕਈ ਪੁਰਾਤਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਰਾਗੀਆਂ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪੜਤਾਲ ਰੀਤਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਬੰਧ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੜਤਾਲ ਨੂੰ ਚਾਰਤਾਲ ਦਾ ਭੇਦ ਪਟਤਾਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਪੜਤਾਲ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ :

... ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੫ ਘਰੁ ੧੫ ਪੜਤਾਲ

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੪੦੮)

... ਸਾਰੰਗ ਮਹਲਾ ੪ ਘਰੁ ੫ ਦੁਪਦੇ ਪੜਤਾਲ

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੧੨੦੦)

... ਕਾਨੜਾ ਮਹਲਾ ੪ ਪੜਤਾਲ ਘਰੁ ੫

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੧੨੯੬)

ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਰਾਗ, ਮਹਲਾ, ਘਰੁ, ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਅਤੇ ਪੜਤਾਲ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸੰਕੇਤ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਪੜਤਾਲ ਨੂੰ ਚਾਰਤਾਲ ਦਾ ਭੇਦ ਪਟਤਾਲ ਵਿੱਚ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਬਿਲਕੁਲ ਗਲਤ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੜਤਾਲ ਧਰੁਪਦ ਅੰਗ ਤੋਂ ਗਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪੜਤਾਲ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੰਜਤਾਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਰਾਗੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੜਤਾਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪੰਜ ਤਾਲ ਦੀ ਸਵਾਰੀ ਤੋਂ ਹੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਪਰਤਾਵ ਅਤੇ ਤਾਲਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਪੰਜ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪੜਤਾਲ ਦੀ ਰਹਾਉ ਵਾਲੀ ਤੁਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਨਿਬੱਧ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਤਰਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗਾਇਨ ਕਰਕੇ ਸਥਾਈ ਵਾਲੀ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਵਾਪਸ ਪਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਰਾਗ ਇਕ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਭਿੰਨ ਰਾਗਾਂ ਅਧੀਨ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਦੀਆਂ 19 ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀਆਂ 36 ਪੜਤਾਲਾਂ ਉਪਲਬੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੜਤਾਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿਰੂਪ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ 'ਤੇ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਦੀਆਂ ਧਾਰਣੀ ਹਨ। ਪੜਤਾਲ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਲੈਆਤਮਿਕਤਾ ਦ੍ਰਿਸਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੈਆਤਮਿਕਤਾ ਪੜਤਾਲ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੀ ਬਾਕੀ ਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨਤਾ, ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਪੜਤਾਲ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੈਆਤਮਿਕਤਾ, ਵਿਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੋਂ ਇਹ ਦੇਖਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਛੰਦ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪੜਤਾਲ ਕਿਸ ਛੰਦ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਗੀਤ ਛੰਦ ਅਜਿਹਾ ਛੰਦ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਾਦਯ ਸੰਗੀਤ ਅਥਵਾ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਦੇ ਬੋਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਾਠ ਲੈਅ, ਤਾਲ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੜਤਾਲ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੈਅ ਵੀ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਦਰਜ 'ਪੜਾਲ' ਨਾਮਕ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, "ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਵਾਦਯ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚੋਂ, ਹੱਥਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੱਢੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ 'ਪੜਾਲ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਲੋਕ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਛੰਦ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਅਵਨਧ ਵਾਦਯ ਉਤੇ ਵਾਦਨ ਉਪਯੋਗੀ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਬਾਣੀ ਦਾ 'ਪੜਤਾਲ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"

ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਆਦਿ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਧਾਰਣੀ ਕਾਵਿ ਬੋਲਾਂ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾਂ ਨੂੰ 'ਪੜਤਾਲ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪੜਤਾਲ ਗਾਇਨ ਅਧੀਨ ਵਿਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਪੜਤਾਲ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਲੈਆਤਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਤਾਲਮੁਖਤਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਗਾਇਨ ਪੰਜ ਤਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਪੜਤਾਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰੇ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਾਗ ਮਲ੍ਹਾਰ ਅਧੀਨ ਪੜਤਾਲ :

ਘਨੁ ਗਰਜਤ ਗੋਬਿੰਦ ਰੂਪ

(ਮਲ੍ਹਾਰ ਮਹਲਾ ੫, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੧੨੭੩)

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸ ਪੜਤਾਲ ਸ਼ਬਦ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰੇ ਦੀਆਂ ਦੋ ਤੁੱਕਾਂ ਹੀ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਪੜਤਾਲ ਵਿੱਚ ਪੰਜ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।

ਪੜਤਾਲ ਇਕ ਕਠਿਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਪੜਤਾਲ ਦੇ ਗਾਇਨ ਲਈ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਜਿੱਥੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਉੱਥੇ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਰੰਗ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਰਿਆਜ਼ ਨਾਲ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਬਦਲਾਵ ਸਹਿਜੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਲਕਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਪੜਤਾਲ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜਤਾਲ ਗਾਇਕੀ ਜਿੱਥੇ ਕਲਾਤਮਕ ਉੱਚਤਾ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਹ ਭਰਪੂਰ ਰਿਆਜ਼, ਅਮੀਰ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉੱਤਮ ਗਿਆਨ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਹ ਵਿਲੱਖਣ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਣੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਮੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।

ਕੀਰਤਨ ਚੌਕੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ

ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਧੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵੀ ਦਰਸ਼ਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਇਕੱਠੇ ਚੌਕੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਚੌਕੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਚਾਰ ਰਾਗੀਆਂ ਦੀ 'ਕੀਤਰਨ ਮੰਡਲੀ'। ਇਕ ਜਥੇ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਮੈਂਬਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਜਥੇ ਦਾ ਮੁਖੀ, ਦੋ ਸਹਾਇਕ (ਇਕ ਤੰਤੀ ਸਾਜ ਅਤੇ ਖੜਤਾਲਾਂ ਵਜਾਉਣ ਲਈ) ਅਤੇ ਚੌਥਾ ਤਬਲਾਵਾਦਕ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਕੀਰਤਨ ਚੌਕੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਚੌਕੀ ਦੇ ਚਾਰ ਚਰਨ ਜਾਂ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਹਿਲੇ ਚਰਨ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਕੀਰਤਨੀਆ ਸਿੰਘ ਕੀਰਤਨ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਰਾਗ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਤੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਮਿੰਟ ਦਾ ਲਹਿਰਾ ਜਾਂ ਸ਼ਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਚਰਨ ਵਿੱਚ ਹੀ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਖੁਲਦਿਲੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਗੀਤਕ ਮਹੌਲ ਵੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ।

ਦੂਸਰੇ ਚਰਨ 'ਚ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਗਾਇਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ ਇਹ ਗਾਇਨ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਜਥੇ ਦਾ ਮੁਖੀ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਥੀ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਭਰਵੀਂ ਅਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਰਾਗ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰਪੂਰਵਕ ਖਿਆਲ ਅੰਗ ਨਾਲ ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਉਸਤਤੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਬੇਨਤੀ ਜਾਂ ਬਿਹਬਲਤਾ ਦੇ ਸਲੋਕ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਤੀਜੇ ਚਰਨ ਵਿੱਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਕੀਰਤਨ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਧਮਾਰ, ਧਰੁਪਦ, ਅਤੇ ਮੱਧ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੱਧ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਕੀਰਤਨੀਏ ਸਿੰਘ ਬੜੀ ਮਿੱਠੀ ਤੇ ਮਧੁਰ ਅਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਮਿੱਠੇ-ਮਿੱਠੇ ਅਲਾਪ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੰਗਤ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਇਕਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚੌਥੇ ਤੇ ਅਖੀਰਲੇ ਚਰਨ ਵਿੱਚ ਮੱਧ ਲੈਅ ਤੋਂ ਦਰੁੱਤ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਕੀਰਤਨੀਏ ਸਿੰਘ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਸੰਗੀਤਕ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਖੀਰ ਪਉੜੀ ਲਗਾ ਕੇ ਭਾਵ ਪਉੜੀ ਦਾ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਇਨ ਕਰਕੇ ਚੌਕੀ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਜੋ ਕੀਰਤਨ ਚੌਕੀਆਂ ਦੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਚਲਾਈ ਗਈ ਸੀ ਉਸ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਮੁੱਖ ਕੀਰਤਨ ਚੌਕੀਆਂ ਹਨ।

1. ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ 'ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ' ਦੀ ਚੌਕੀ (ਭਾਵ ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਕੀਰਤਨ)
2. ਸਵਾ ਪਹਿਰ ਦਿਨ ਚੜ੍ਹੇ ਦੀ ਚੌਕੀ (ਜਿਸ ਨੂੰ "ਬਿਲਾਵਲ" ਦੀ ਚੌਕੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)
3. ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ "ਸੋਦਰੁ" ਦੀ ਚੌਕੀ (ਰਹਿਰਾਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੋਦਰੁ ਤੇਰਾ ਕੇਹਾ ਸੋ ਘਰੁ ਕੇਹਾ' ਦਾ ਗਾਇਨ ਆਸਾ ਰਾਗ 'ਚ ਕਰਨਾ)
4. ਕਲਿਆਨ ਦੀ ਚੌਕੀ (ਇਸ ਚੌਕੀ ਵਿੱਚ ਕਲਿਆਨ ਰਾਗ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ)।

ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਚੌਕੀਆਂ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹਨ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿੱਚ ਪੰਜ ਚੌਕੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ :-

1. ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ ਦੀ ਚੌਕੀ (ਜੋ ਪਹਿਰ ਰਾਤ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ)
2. ਅਨੰਦ ਦੀ ਚੌਕੀ (ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੂਜੀ ਚੌਕੀ ਨੂੰ ਅਨੰਦ ਦੀ ਚੌਕੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ)।
3. ਚਰਨ ਕਮਲ ਦੀ ਚੌਕੀ (ਇਕ ਵਜੇ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਵਜੇ ਤੱਕ ਚਰਨ ਕਮਲ ਦੀ ਚੌਕੀ। ਅੱਜਕੱਲ ਵੀ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ 'ਚਰਨ ਕਮਲ ਪ੍ਰਭ ਕੇ ਨਿਤ ਧਿਆਵਉਂ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ)
4. ਕੀਰਤਨ ਸੋਹਲੇ ਦੀ ਚੌਕੀ (ਸਵਾ ਪਹਿਰ ਰਾਤ ਗਈ ਨੂੰ ਸੋਹਿਲਾ ਬਾਣੀ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰਕੇ ਅਰਦਾਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)।

ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪੰਜ ਕੀਰਤਨ ਦੀਆਂ ਚੌਕੀਆ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ (ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਵੇਲੇ) ਤੋਂ ਹੀ ਚੱਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਚੌਕੀ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਰਦਾਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਪੰਦਰਾਂ ਚੌਕੀਆਂ ਸਨ, ਸੱਤ ਚੌਕੀਆ ਰਬਾਬੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਅੱਠ ਚੌਕੀਆਂ ਰਾਗੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਅੱਜਕੱਲ ਰਬਾਬੀ ਕੀਰਤਨੀਏ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੰਦਰਾਂ ਚੌਕੀਆਂ ਰਾਗੀਆਂ ਦੀਆਂ ਹੀ ਹਨ।

ਹਰ ਕੀਰਤਨ ਚੌਕੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਪਉੜੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਹ

ਪਉੜੀ ਹੈ "ਵਡੀ ਹੂ ਵਡਾ ਅਪਾਰ ਤੇਰਾ ਮਰਤਬਾ" ਸਾਰੇ ਰਾਗੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਕੇ ਇਸੇ ਪਾਉੜੀ ਦਾ ਹੀ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਕੀਰਤਨੀਏ ਸਿੰਘ ਮੌਸਮੀ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵੀ ਖਿਆਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਚੌਕੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਬਸੰਤ' ਰੁਤ ਸਮੇਂ 'ਬਸੰਤ ਕੀ ਵਾਰ' ਦੀਆਂ ਪਉੜੀਆਂ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਸਾਵਣ ਦੀ ਬਹਾਰ ਵਿੱਚ ਮਲ੍ਹਾਰ ਰਾਗ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਚੌਕੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿੰਨੀਆਂ ਚੌਕੀਆਂ ਅੱਜਕੱਲ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੌਕੀਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

1. **ਤਿੰਨ ਪਹਰੇ ਦੀ ਚੌਕੀ** :- ਇਹ ਚੌਕੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਕਿਵਾੜ ਖੁੱਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੋ ਪਹਿਰ ਰਾਤ ਰਹਿੰਦੀ ਭਾਵ ਤੀਜੇ ਪਹਿਰ ਰਾਤ ਦੇ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਚੌਕੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭੂ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਪ੍ਰਭੂ ਦੀਦਾਰ ਬੇਨਤੀ, ਗੁਰੂ ਮਿਲਾਪ ਅਤੇ ਔਗੁਣ ਹਾਰੇ ਜੀਵ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ "ਸੰਤ ਜਨਾ ਮਿਲਿ ਹਰਿ ਜਸ ਗਾਇਓ" ਪਉੜੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਚੌਕੀ ਦੀ ਇਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਚੌਕੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ।

2. **ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ ਦੀ ਚੌਕੀ** :- ਇਹ ਚੌਕੀ ਪਹਿਰ ਰਾਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ' ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕਰਤਾਰਪੁਰ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ ਪਰ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਪਿਤਾ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਮੁਖਾਰਬਿੰਦ ਤੋਂ ਉਚਾਰਨ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਆਸਾ ਰਾਗ ਦੇ 24 ਛੰਤ/ਛਕੇ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੇ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਉਚਾਰਨ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਸਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿੱਚ ਪਰੋ ਕਰ ਸਮੇਤ ਇਕ ਪਉੜੀ, ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ 'ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ' ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਚੌਕੀ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ 'ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ' ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ 'ਆਸਾ' ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਰਨ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਹੈ ਪਰ ਸੂਝਵਾਨ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ ਦੇ ਹੋਰ ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

'ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ' ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :-

I. ਛੰਤ ਦਾ ਗਾਇਨ :- ਵਿਵਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਛੰਤ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਰੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੇ ਛੰਤ ਦਾ ਗਾਇਨ ਇਕਤਾਲ/ਯੱਕਾ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ ਇਸੇ ਰੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਹੋਰ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ ਸਰਲ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

II. ਸਲੋਕਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ :- ਛੰਤ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਹਾਇਕ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੁਰਾਂ 'ਤੇ ਛੰਤ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਸੁਰਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਬੜੇ ਮਿੱਠੇ ਤੇ ਸੁਹਜ ਭਰੇ ਕੰਠ ਰਾਹੀਂ ਸਲੋਕ ਦਾ ਗਾਇਨ ਅਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਲੋਕ ਪੂਰਾ ਹੋਣ 'ਤੇ ਦੂਜਾ ਸਾਥੀ ਦੂਜੇ ਸਲੋਕ ਦਾ ਅਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਗਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਤਬਲੇ ਵਾਲਾ ਸਾਥੀ ਗੇ ਤਿਟ ਤਾ ਗੇਤਾ ਦੀ ਵਿਲੰਬਤ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਥਾਪ ਦਿੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

III. ਪਉੜੀ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਪਉੜੀ ਸੋਧਣਾ :- ਸਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਉੜੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰਾ ਜਥਾ ਮਿਲ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਲੋਕ ਦੀ ਅਖੀਰਲੀ ਤੁਕ ਨੂੰ ਤਾਲ ਦੀ ਬਹਿਰ ਵਿੱਚ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪਉੜੀ ਗਾਇਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਉੜੀ ਦੀ ਅਖੀਰਲੀ ਤੁਕ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਉੜੀ ਤਾਲ ਦੇ ਮੁਕਾਅ ਨਾਲ ਮੁਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਕਾਅ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਬਲੇ ਵਾਲਾ ਸਾਥੀ ਇਸੇ ਪਉੜੀ ਦਾ ਦੁਬਾਰਾ ਅਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਗਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਉੜੀ ਸੋਧਣਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ 'ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ' ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3. ਸਵਾ ਪਹਿਰ ਦਿਨ ਚੜ੍ਹੇ ਦੀ ਚੌਕੀ ਜਾਂ ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਚੌਕੀ :- ਇਹ ਚੌਕੀ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਉਪਰ ਹੀ ਅਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਚੌਕੀ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਿਲਾਵਲ ਰਾਗ ਦੇ ਗਾਇਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵੀ ਇਹੀ ਹੈ ਬਿਲਾਵਲ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਚੌਕੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

4. ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਦੂਜੀ ਚੌਕੀ :- ਇਸ ਚੌਕੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਬਿਲਾਵਲ ਰਾਗ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਭੈਰਉਂ, ਰਾਮਕਲੀ, ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

5. ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਤੀਜੀ ਚੌਕੀ :- ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਇਸ ਚੌਕੀ ਵਿੱਚ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

6. ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਚੌਥੀ ਚੌਕੀ :- ਇਸ ਚੌਕੀ ਦਾ ਲਗਭਗ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਕੀਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

7. ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਪੰਜਵੀਂ ਜਾਂ ਅਨੰਦ ਦੀ ਚੌਕੀ :- ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਪੰਜਵੀਂ ਚੌਕੀ ਨੂੰ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਅਨੰਦ ਦੀ ਚੌਕੀ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਚੌਕੀ ਹੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਚੌਕੀ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿੱਚ ਅਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਪੰਜ ਤੇ ਅੰਤਲੀ ਇਕ ਪਉੜੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਪਰੰਤ ਅਰਦਾਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

8. ਚਰਨ ਕਮਲ ਦੀ ਚੌਕੀ :- ਇਸ ਚੌਕੀ ਵਿੱਚ ਕੀਰਤਨੀਏ ਸਿੰਘ ਰਾਗ ਸਾਰੰਗ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕਰਕੇ ਇਸ ਚੌਕੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਖੀਰ "ਵਡੀ ਹੂੰ ਵਡਾ ਅਪਾਰ ਤੇਰਾ ਮਰਤਬਾ" ਵਾਲੀ ਪਉੜੀ ਲਗਾ ਕੇ ਸਮਾਪਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਚਰਨ ਕਮਲ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਚੌਕੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

9. ਚਰਨ ਕਮਲ ਦੀ ਦੂਜੀ ਚੌਕੀ :- ਲਗਭਗ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਇਸ ਚੌਕੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

10. ਚਰਨ ਕਮਲ ਦੀ ਤੀਜੀ ਚੌਕੀ :- ਇਸ ਚੌਕੀ ਵਿੱਚ ਤੀਜੇ ਪਹਿਰੇ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅੰਤ ਵਿੱਚ "ਚਰਨ ਕਮਲ ਪ੍ਰਭ ਕੇ ਨਿਤ ਧਿਆਵਉ" ਫਿਰ ਆਰਤੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ "ਗਗਨ ਮੈ ਥਾਲੁ ਰਵਿ ਚੰਦੁ ਦੀਪਕ ਬਨੇ" ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਅੰਤ ਅਨੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪਉੜੀਆਂ ਅਤੇ ਇਕ ਅੰਤਲੀ ਪਉੜੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਕੇ ਚੌਕੀ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

11. ਸੋਦਰੁ ਦੀ ਚੌਕੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਚੌਕੀ :- ਇਸ ਚੌਕੀ ਵਿੱਚ ਦਿਨ ਦੇ ਤੀਜੇ ਪਹਿਰੇ ਦੇ ਰਾਗ ਜਿਵੇਂ ਜੈਤਸਰੀ, ਤਿਲੰਗ, ਬੈਰਾੜੀ, ਧਨਾਸਰੀ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

12. ਸੋਦਰੁ ਦੀ ਚੌਕੀ :- ਸੰਧਿਆ ਸਮੇਂ ਸੋਦਰੁ ਦੀ ਪਉੜੀ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀਰਤਨੀਏ ਸਿੰਘ 'ਆਸਾ' ਰਾਗ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਕੇ ਢੁਕਵਾਂ ਮਹੌਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਫਿਰ 'ਆਸਾ' ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ ਦੇ 24ਵੇਂ ਛੰਤ "ਹਰਿ ਜੁਗੁ ਜੁਗੁ ਭਗਤ ਉਪਾਇਆ" ਦਾ ਪੁਰਾਤਨ ਰੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਇਨ ਕਰਕੇ ਬਾਅਦ ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ ਦੇ 12ਵੇਂ ਸਲੋਕ "ਦੁਖੁ ਦਾਰੂ ਸੁਖੁ ਰੋਗ ਭਇਆ" ਦਾ ਅਲਾਪ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕੀਰਤਨੀਏ ਸਿੰਘ ਸੋਦਰੁ ਦੀ ਪਉੜੀ "ਸੋਦਰੁ ਤੇਰਾ ਕੇਹਾ ਸੋ ਘਰੁ ਕੇਹਾ" ਦਾ ਪਉੜੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਸਰਲ

ਤਾਲ 'ਚ "ਨਾਨਕ ਰਹਣੁ ਰਜਾਈ" ਤੱਕ ਸਾਰੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਫਤਹਿ ਬੁਲਾ ਸਮਾਪਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਪਰੰਤ ਨਾਲ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ 'ਚ ਬੈਠਾ ਗ੍ਰੰਥੀ ਸਿੰਘ "ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੧ ॥" "ਸੁਣਿ ਵਡਾ ਆਖੈ ਸਭੁ ਕੋਇ" ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ "ਨਾਨਕ ਨਾਮੁ ਮਿਲੈ ਤਾ ਜੀਵਾਂ ਤਨੁ ਮਨੁ ਥੀਵੈ ਹਰਿਆ" ਤੱਕ ਰਹਿਰਾਸ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਪਾਠ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ ਤਖਤ ਦੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੰਤ ਅਰਦਾਸ ਕਰਕੇ ਚੌਕੀ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

13. **ਆਰਤੀ ਦੀ ਚੌਕੀ** :- ਆਰਤੀ ਦੀ ਚੌਕੀ ਵਿੱਚ ਆਰਤੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ ਸਿਰਫ ਸਾਜ ਹੀ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ ਸਾਰੀ ਸੰਗਤ ਮਿਲ ਕੇ ਇਹ ਆਰਤੀ ਉਪਰੰਤ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਰਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਅਰਦਾਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਪਰੰਤ ਦੁਬਾਰਾ ਕੀਰਤਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

14. **ਕਲਿਆਣ ਦੀ ਚੌਕੀ** :- ਕਲਿਆਣ ਦੀ ਚੌਕੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਰਾਗ ਕਲਿਆਣ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਕੀਤਰਨ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਆਰਤੀ ਦੀ ਚੌਕੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕਲਿਆਣ ਦੀ ਚੌਕੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕਈ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਅਜੇ ਵੀ ਮਤਭੇਦ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

15. **ਸਮਾਪਤੀ ਦੀ ਚੌਕੀ** :- ਸਵਾ ਪਹਿਰ ਰਾਤ ਗਈ ਤੇ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ ਕਾਨੜ੍ਹੇ ਜਾਂ ਹੋਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਫਿਰ ਸੋਹਿਲਾ ਬਾਣੀ ਦਾ ਪਾਠ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ ਇਕ ਪਉੜੀ "ਤੂੰ ਆਪੇ ਹੀ ਸਿਧ ਸਾਧਿਕੋ" ਲਗਾ ਕੇ ਸਮਾਪਤੀ ਸਮੇਂ ਸਲੋਕ "ਪਵਣੁ ਗੁਰੂ ਪਾਣੀ ਪਿਤਾ" ਪੜ ਕੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਪਰੰਤ ਪੂਰਨ ਸਮਾਪਤੀ ਦੀ ਅਰਦਾਸ ਕਰਕੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸੁਖ ਆਸਨ ਲਈ ਅਕਾਲ ਤਖਤ "ਕੋਠਾ ਸਾਹਿਬ" ਵਿਖੇ ਲਿਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਕੀਰਤਨ ਚੌਕੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਜਾਰੀ ਹੈ ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੇਂ ਲੋੜ ਹੈ ਨਿਰਧਾਰਤ ਰਾਗਾਂ 'ਚ ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ। ਸਿਧੀਆਂ ਤੇ ਸਰਲ ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਰਾਗ ਰਸ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਸੂਝਵਾਨ ਤੇ ਨਿਪੁੰਨ ਕੀਰਤਨੀਏ ਸਿੰਘਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਯੋਗ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰਨ ਦੀ।

ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ

ਸੁਰਲਿਪੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਬਦ, ਗੀਤ ਜਾਂ ਗਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਸਹਿਤ ਲਿਖਣਾ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ, ਗੀਤ ਜਾਂ ਗਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਸਹਿਤ ਲਿਖਾਂਗੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਸ਼ਬਦ, ਗੀਤ ਜਾਂ ਗਤ ਦੀ ਸੁਰਲਿਪੀ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਆਲਾਪ ਨੂੰ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਗਾਇਨ ਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਦਾ ਸੁਰਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀਏ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਆਲਾਪ ਦੀ ਸੁਰਲਿਪੀ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਬੋਲ, ਮਾਤਰਾ, ਵਿਭਾਗ ਅਤੇ ਤਾਲ-ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਸਹਿਤ ਲਿਖਾਂਗੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਤਾਲ ਦੀ ਤਾਲਲਿਪੀ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਸੁਰਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪਾਣਿਨੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਅਰਥਾਤ ਈਸਾ ਤੋਂ ਲਗਭਗ 500 ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਜੋ ਗਿਆਨ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ, ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਵਰੂਪ ਕੀ ਸੀ ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਦਾ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਹੁਣ ਕੋਈ ਸਰੋਤ, ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਏ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਬਗੈਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਿਆ, ਫਲਸਰੂਪ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੁਰਲਿਪੀਬੱਧ ਸਬੂਤ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਗਏ।

13ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਪੰ. ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ' ਵਿੱਚ ਮੰਦਰ-ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਉਪਰ ਬਿੰਦੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਗਾਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਉਪਰ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਲਕੀਰ ਲਗਾਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਵਿਅੰਕਟਮੁਖੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 72 ਥਾਟਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਆਪਣੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਆ, ਈ, ਓ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਕਹਿਣ

ਤੋਂ ਭਾਗ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਸਵਰੂਪ ਕੁੱਝ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।

ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਕਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਰਵ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸੁਰਲਿਪੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰ. ਵਿਸ਼ਣੂੰ ਨਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ ਅਤੇ ਪੰ. ਵਿਸ਼ਣੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪੁਲਸਕਰ ਨੂੰ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ।

ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ

ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਪੰ. ਭਾਤਖੰਡੇ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜੋ ਆਮ ਜਨਸਾਧਾਰਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਸਕੇ। ਪੰ. ਭਾਤਖੰਡੇ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਕੁੱਝ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਾ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹਰੇਕ ਵਰਗ ਇਸ ਨੂੰ ਅਪਨਾਏ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਲਿਪੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਆਪਣੇ ਯੋਗ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਖਾਨਦਾਨ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਕੁੱਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਸੀ। ਫਲਸਰੂਪ ਪੰ. ਭਾਤਖੰਡੇ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗੀਤ, ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਭਜਨ ਨੂੰ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਉਪਰ ਕੱਢ ਕਿ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ :

ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁੱਖ 7 ਸੁਰ ਸ, ਰੇ, ਗ, ਮ, ਪ, ਧ, ਨੀ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ ਨੂੰ ਸ਼ੜਜ, ਰੇ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਭ, ਗ ਨੂੰ ਗੰਧਾਰ, ਮ ਨੂੰ ਮਧਿਅਮ, ਪ ਨੂੰ ਪੰਚਮ, ਧ ਨੂੰ ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਨੀ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਾਦ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ 7 ਸੁਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ੜਜ ਅਤੇ ਪੰਚਮ ਨੂੰ ਅਚਲ ਸਵਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਸੁਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਕੀ ਪੰਜ ਸੁਰ ਅਰਥਾਤ

ਰਿਸ਼ਭ, ਗੰਧਾਰ, ਮਧਿਅਮ, ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦੇ ਦੋ-ਦੋ ਰੂਪ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਿਸ਼ਭ, ਗੰਧਾਰ, ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਰੂਪ **ਕੋਮਲ ਸੁਰ** ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਮਧਿਅਮ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਰੂਪ ਤੀਬਰ/ਤੀਵਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ।

1. ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਰ : ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਲਈ ਕਿਸੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ।

2. ਵਿਕ੍ਰਤ ਸੁਰ :

(ੳ) ਕੋਮਲ ਸੁਰ : ਕੋਮਲ ਵਿਕ੍ਰਤ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਲਿਖਣ ਲਈ ਹਰੇਕ ਉਸ ਸੁਰ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੋਮਲ ਸੁਰ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਟੇਡੀ ਲਾਈਨ ਜਾਂ ਡੈਸ਼ (–) ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : <u>ਰੇ</u> <u>ਗ</u> <u>ਧ</u> <u>ਨੀ</u>।

(ਅ) ਤੀਬਰ/ਤੀਵਰ ਸੁਰ : ਤੀਬਰ ਵਿਕ੍ਰਤ ਸੁਰ ਦੇ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸਵਰ ਦੇ ਉਪਰ ਸਿਧੀ ਖੜੀ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਲਕੀਰ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਮ॑।

3. ਸਪਤਕ ਚਿੰਨ੍ਹ : ਭਾਭਖੰਡੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਸਪਤਕ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

(ੳ) ਮੰਦ੍ਰ ਸਪਤਕ
(ਅ) ਮੱਧ ਸਪਤਕ
(ੲ) ਤਾਰ ਸਪਤਕ

(ੳ) ਮੰਦ੍ਰ ਸਪਤਕ : ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮੰਦ੍ਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਬਿੰਦੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮੰਦ੍ਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਨ਼ੀ ਧ਼ ਪ਼ ਮ਼ ਆਦਿ।

(ਅ) ਮੱਧ ਸਪਤਕ : ਇਸ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿੱਚ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਅਰਥਾਤ ਇਸ ਸਪਤਕ ਵਿੱਚ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਰਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਆਦਿ।

(ੲ) ਤਾਰ ਸਪਤਕ : ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਉਪਰ ਬਿੰਦੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਸਂ ਰੇਂ ਗਂ ਮਂ ਆਦਿ।

4. ਸਵਰ ਮਾਨ

(ੳ) ਕੋਸ਼ਠਕ (‿) : ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਇਕ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਕੋਸ਼ਠਕ (‿) ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਇਕ ਸੁਰ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਦੋ ਸੁਰ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੁਰ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਕਹੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਕੋਸ਼ਠਕ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਜਿਵੇਂ : ਸਰੇ ਰੇਗ ਸਰੇਗਮ ਆਦਿ।

5. ਸੁਰ ਸੌਂਦਰਯ

(ੳ) ਮੀਂਡ : '⌒' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਮਾਨ ਵਰਗਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਉਪਰ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਮੀਂਡ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਪ ਧ ਸਂ ਆਦਿ। ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਕ ਸੁਰ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਸੁਰ ਤੱਕ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਖੰਡਤ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ ਅਰਥਾਤ ਪ ਸੁਰ ਤੋਂ ਸਂ ਸੁਰ ਤੱਕ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਖੰਡਤ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਮੀਂਡ ਦੁਆਰਾ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਆਰੰਭ ਦੇ ਸੁਰ ਤੋਂ, ਜਿਸ ਆਖਰੀ ਸੁਰ ਤੱਕ ਮੀਂਡ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਆਏ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਸਪਰਸ਼ ਮਾਤਰ ਹੀ ਦਿਖਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਕਣ : ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਦੇ ਉਪਰ ਕੋਈ ਦੂਸਰਾ ਸੁਰ ਲਿਖਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੁਰ 'ਤੇ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਸੁਰ ਦਾ ਗਾਇਨ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਦੌਰਾਨ ਕਣ ਲੈਣਾ ਹੈ ਜਿਵੇ : $^{\text{ਧ}}$ਪ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਪ ਸੁਰ ਦਾ ਗਾਇਨ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਸ ਸੁਰ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਸੁਰ ਅਰਥਾਤ ਧ ਸੁਰ ਦਾ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਸਪਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਣ ਨਿਸ਼ਚਤ ਸੁਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲੇ ਸੁਰ ਅਰਥਾਤ ਦੋਨੋਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਵਰ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(ੲ) ਖਟਕਾ : ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਨੂੰ ਬਰੈਕਟ (ਪ) ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸੁਰ ਨੂੰ ਅਰਥਾਤ ਬਰੈਕਟ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਸੁਰ ਨੂੰ ਉਸ ਸੁਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਾਲੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਕਣ ਲੈ ਕੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਧ ਪ ਮ ਪ ਆਦਿ। ਅਰਥਾਤ ਪ ਸੁਰ ਨੂੰ ਧ ਸੁਰ ਅਤੇ ਮ ਸੁਰ ਦਾ ਕਣ ਲੈ ਕੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਸ) ਗਮਕ : '^' ਉਹ ਸੁਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਉਪਰ ^ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਜਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਿਆ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਗਮਕ ਦੁਆਰਾ ਅਰਥਾਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕੰਪਨ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

6. ਗੀਤ ਉਚਾਰਣ

(ੳ) ਡੈਸ਼ : '–' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਜਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਲਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਉਚਾਰਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਉਪਰ ਠਹਿਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੀ ਸੁਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਸੁਰ ਨੂੰ ਉਚਾਰਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ 'ਤੇ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਤੱਕ ਠਹਿਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਜਿਹੇ ਦੋ ਨਿਸ਼ਾਨ ਹੋਣ ਤਾਂ ਦੋ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਤਿੰਨ ਨਿਸ਼ਾਨ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਸ ਸੁਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਿੰਨ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਤੱਕ ਠਹਿਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਸ–, ਰੇ – –, ਮ – – – ਆਦਿ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਡੈਸ਼ ਹੈ ਭਾਵ ਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਰੁਕਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੋ ਡੈਸ਼ ਹਨ ਤਾਂ ਰੇ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੋ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ, ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮ ਸੁਰ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਿੰਨ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਰੁਕਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

(ਅ) ਅਵਗ੍ਰਹਿ : 'S' ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਜਾਂ ਗਤ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਡੈਸ਼ (–) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਸੀ ਗੀਤ ਜਾਂ ਗਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਨੂੰ 'S' ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੁਆਰਾ ਵਧਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੰਨੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਨੀਆਂ ਹੀ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਬੋਲ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਲੰਬਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇ : ਗੁ ਰ S S ਜਾਂ ਦਾ ਗਾ S S S ਆਦਿ। ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਜੇਕਰ ਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੋ ਅਵਗ੍ਰਹਿ ਹਨ ਤਾਂ ਰ ਦਾ ਬੋਲ ਦੋ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਤੱਕ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਜੇਕਰ ਗਾ ਦੇ ਬਾਅਦ ਤਿੰਨ ਅਵਗ੍ਰਹਿ ਹਨ ਤਾਂ ਗਾ ਦੇ ਬੋਲ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਤੱਕ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ।

(ੲ) ਅਰਧ ਵਿਰਾਮ : ',' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕੌਮੇ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਗਰ ਸੁਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਾਂ ਗੀਤ ਜਾਂ ਗਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਲਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ 'ਅਰਧ ਵਿਰਾਮ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜਦੋਂ ਸੁਰਾਂ ਜਾਂ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਲਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਸੁਰ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਕੌਮੇ ਲੱਗੇ ਹੋਣ, ਉਨੇ

ਹੀ ਸਮਵਿਭਾਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦੇ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਹੋਣਗੇ। ਜੇਕਰ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਸੁਰ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਕੌਮਾ ਲਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਭ ਸੁਰ ਦੋ ਸਮਵਿਭਾਗ ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਹੋਣਗੇ ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਹੇ ਜਾਣਗੇ। ਜੇਕਰ ਅਜਿਹੇ ਦੋ ਕੌਮੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿੱਚ ਲੱਗੇ ਹੋਣਗੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸੁਰ ਤਿੰਨ ਸਮਵਿਭਾਗ ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਹੋਣਗੇ ਜਿਵੇਂ : ਧਨੀ ਸਂ, ਪ ਨੀ, ਆਦਿ ਇੱਥੇ ਧਨੀਸਂ, ਪਨੀ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿੱਚ ਧਨੀਸਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਕ ਕੌਮੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਲਈ ਧਨੀਸਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ 1/2 ਮਾਤਰਾ ਅਰਥਾਤ ਅੱਧੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਪਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਾਕੀ ਅੱਧੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

6. ਝਾਲੇ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ : '∠' ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਝਾਲਾ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਨ ਸਮੇਂ ਜੋ ਚਿਕਾਰੀ ਦੀ ਤਾਰ 'ਤੇ ਜੋ 'ਰਾ ਰਾ' ਦੇ ਬੋਲ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਦਾ ∠ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੁਆਰਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ : ਸਾ ∠ ∠ ∠ ਆਦਿ।
ਦਾ ਰਾ ਰਾ ਰਾ

7. ਤਾਲ ਲਿਪੀ ਚਿੰਨ੍ਹ :

(ੳ) ਸਮ : ਭਾਤਖੰਡੇ ਤਾਲਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿੱਚ ਸਮ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ '×' ਕਾਟੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹਰ ਤਾਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਉਪਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਨ ਹਰੇਕ ਤਾਲ, ਗੀਤ ਜਾਂ ਗਤ ਦੇ 'ਸਮ' ਦੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਤਾਲੀ : ਸਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਸੇ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਜਿਤਨੀ ਵਾਰ ਹੋਰ ਮਾਤਰਾਵਾਂ 'ਤੇ ਥਾਪ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਦੂਜੀ, ਤੀਜੀ ਆਦਿ ਤਾਲੀ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤਕਰੀਬਨ ਜਿੰਨੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਅਰਥਾਤ ਸਮ 'ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਤਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦੇ ਬਾਕੀ ਭਾਗਾਂ 'ਤੇ 2 : 3 : 4 ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਨੁਸਾਰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਦੂਜੀ, ਤੀਜੀ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਤਾਲੀ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(ੲ) ਖਾਲੀ : '0' ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਖਾਲੀ ਦੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ '0' (Zero) ਜਿਹੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਜਾਂ ਗਤ ਦੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਖਾਲੀ ਦਾ ਪਤਾ ਇਸੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੁਆਰਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।

(ਸ) ਵਿਭਾਗ : ਹਰੇਕ ਤਾਲ ਨੂੰ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਂਰ 'ਤੇ ਕੁੱਝ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਹਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਹਰੇਕ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਕ ਲਾਈਨ ਖਿੱਚ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

×		2			0		3		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ਧਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਤਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ

ਇਹ ਝੱਪ ਤਾਲ ਦੇ ਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਹਨ ਜੋ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਵਿਭਾਗ ਵਿੱਚ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਵਿਸ਼ਨੂ ਦਿਗੰਬਰ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ

ਵਿਸ਼ਨੂ ਦਿਗੰਬਰ ਪੁਲਸਕਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਸੰਨ 1940 ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜੋ ਕਿ ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਸੀ ਕਿ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਤਦ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਸੰਗੀਤਕ ਸੁਰਲਿਪੀ ਰੱਖੀ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਜੋ ਅੱਜਕੱਲ ਵਿਸ਼ਨੂ ਦਿਗੰਬਰ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ।

ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ :

ਸੁਰ ਚਿੰਨ੍ਹ

1. **ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਰ** : ਇਸ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਾਂਗ ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਲਈ ਕਿਸੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਜਿਵੇਂ : ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਆਦਿ।

2. **ਵਿਕ੍ਰਤ ਸੁਰ** :

(ੳ) ਕੋਮਲ ਵਿਕ੍ਰਤ ਸੁਰ : ਕੋਮਲ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਹਲੰਤ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਰੇ੍ ਰੇ੍ ਗ੍ ਧ੍ ਨੀ੍ ਆਦਿ।

(ਅ) ਤੀਬਰ ਵਿਕ੍ਰਤ ਸੁਰ : ਤੀਬਰ ਸੁਰ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਦੇ ਲਈ ਉਸ ਸੁਰ

ਦੇ ਹੇਠਾ ਉਲਟਾ ਹਲੰਤ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਮ੍ ਆਦਿ।

3. ਸਪਤਕ ਚਿੰਨ੍ਹ

(ੳ) ਮੰਦ੍ਰ ਸਪਤਕ : ਵਿਸ਼ਣੂ ਦਿਗੰਬਰ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿੱਚ ਮੰਦ੍ਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਉਪਰ ਬਿੰਦੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਸਂ ਰੇਂ ਗਂ ਮਂ ਆਦਿ।

(ਅ) ਮੱਧ ਸਪਤਕ : ਇਸ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿੱਚ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕਿਸੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਅਰਥਾਤ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਆਦਿ।

(ੲ) ਤਾਰ ਸਪਤਕ : ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਉਪਰ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਖੜੀ ਲਾਈਨ '।' ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਸ' ਰੇ' ਗ' ਮ' ਆਦਿ।

4. ਸਵਰ ਭਾਨ

(ੳ) ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ '—' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ : ਗ̲ ਮ̲ ਪ̲ ਧ̲ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਸੁਰ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਹੈ।

(ਅ) ਦੋ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਸਰਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ '~' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਗ̰ ਮ̰ ਆਦਿ।

(ੲ) 1/2 ਮਾਤਰਾ ਅਰਥਾਤ ਅੱਧੀ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ '0' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਇਸ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਅੱਧੀ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਦੇ ਸੁਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ :	ਸ	ਰੇ	ਗ	ਮ	ਆਦਿ।
	0	0	0	0	

(ਸ) 1/4 ਮਾਤਰਾ ਜਾਂ ਚੌਥਾਈ ਮਾਤਰਾ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ '‿' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਸ‿ ਪ‿ ਆਦਿ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਇਸ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਚੌਥਾਈ ਅਰਥਾਤ 1/4 ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਹ) 1/8 ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ '‿' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਇਸ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ 1/8 ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ : ਗੁ ਮੁ ਪੁ ਆਦਿ।

(ਕ) 1/3 ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਲਿਖਣ ਲਈ '∨' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ : ਗ ਮ ਪ ਆਦਿ।
∨ ∨ ∨

(ਖ) 1/6 ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਲਿਖਣ ਲਈ '∨∨' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ : ਮ ਪ ਧ ਆਦਿ।
∨ ∨ ∨
∨ ∨ ∨

5. ਸੁਰ ਸੌਂਦਰਯ

(ੳ) ਮੀਂਡ : '‿' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਰਥਾਤ ਉਲਟੀ ਕਮਾਨ ਵਰਗਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜਿਸ ਆਰੰਭ ਦੇ ਸੁਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜਿਸ ਆਖਰੀ ਸੁਰ ਤੱਕ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਆਰੰਭ ਦੇ ਸੁਰ ਤੋਂ ਆਖਰੀ ਸੁਰ ਤੱਕ ਮੀਂਡ ਖਿਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪ ਨੀ ਸਂ (‿) ਆਦਿ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪ ਤੋਂ ਸਂ ਤੱਕ ਮੀਂਡ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(ਅ) ਕਣ : ^{ਗ}ਮ ਇਸ ਵਿੱਚ ਮ ਸੁਰ ਦਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗ ਨੂੰ ਸਪਰਸ਼ ਅਰਥਾਤ ਗ ਸੁਰ ਦਾ ਕਣ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

6. ਗੀਤ ਉਚਾਰਣ

(ੳ) ਅਵਗ੍ਰਹਿ : 'S' ਸਵਰਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ ਨੂੰ ਲੰਬਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅਵਗ੍ਰਹਿ (S) ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਗS ਮS ਆਦਿ। ਇਥੇ ਗ ਸੁਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਅਤੇ ਮ ਸੁਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਰੁਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਮਾਤਰਾ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਲਈ '.....' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਗੁ......ਰ ਆਦਿ।

7. ਵਿਰਾਮ ਚਿੰਨ੍ਹ

(ੳ) ',' ਕੌਮੇ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਰਧ ਵਿਰਾਮ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਅ) '।' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹਰੇਕ ਅਵਰਤਨ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਵਿਰਾਮ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ੲ) '॥' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਥਾਈ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨੂੰ ਦੋ ਪੂਰਣ ਵਿਰਾਮ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਸ) '।।।' ਤਿੰਨ ਸਿਧੀਆਂ ਖੜੀਆ ਰੇਖਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪੂਰੇ ਗੀਤ ਜਾਂ ਗਤ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

8. ਤਾਲਲਿਪੀ ਚਿੰਨ੍ਹ

(ੳ) ਸਮ : ਵਿਸ਼ਣੂ ਦਿਗੰਬਰ ਸੁਰਲਿਪੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਤਾਲਲਿਪੀ ਵਿੱਚ ਸਮ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ '?' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(ਅ) ਖਾਲੀ : ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਾਲ, ਗੀਤ ਜਾਂ ਗਤ ਦੇ ਖਾਲੀ ਦੇ ਲਈ '+' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(ੲ) ਵਿਭਾਗ : ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਾਲ, ਗੀਤ ਜਾਂ ਗਤ ਦੇ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਵਿਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਤੀ ਰੁਪ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ '–1' ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(ਸ) ਤਾਲੀ : ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਰਥਾਤ 5, 13 ਆਦਿ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਲੀ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜੀਵਨੀ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ

ਸਿਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮਹਾਨ ਵਿਦਵਾਨ, ਲਿਖਾਰੀ, ਯੋਧੇ ਸੂਰਬੀਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਜਾਂ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਜ਼ੁਬਾਨ 'ਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਖ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਰਬਾਬੀ ਕੀਰਤਨੀਏ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਸਾਥੀ ਸਨ। ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਵਿਰਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਚਾਈ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਨਿਕਟ ਰਹਿ ਕੇ ਗੁਜਾਰਿਆ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਦਾ ਜੋ ਸਰੂਪ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਕ ਭੁੱਖੇ-ਤਿਹਾਏ, ਲਾਲਚੀ, ਡਰਪੋਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਜੀਵਨ ਨਿਰਛਲ, ਨਿਰਕਪਟ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਭਾਵ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਚੇਲੇ, ਸੰਗੀ-ਸਾਥੀ, ਦੋਸਤ ਮਿੱਤਰ ਸੱਜਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਭਗਤ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਵੀ ਹੋ ਪਰ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸੱਚੇ ਸੁੱਚੇ ਸਿੱਖ ਸਨ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕੜੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਇਹ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮੋਢੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਮੁੱਢਲੇ ਸਹਾਇਕ ਮੈਂਬਰ ਤਾਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਜ਼ਰੂਰ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਬਾਬ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਜ਼ ਹੋ ਨਿਬੜੀ ਜੋ ਕਿ ਅੱਜਕਲ ਵੀ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਰਾਗ ਵਿਦਿਆ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ *10* ਕੁ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਇ ਭੋਇੰ ਦੀ ਤਲਵੰਡੀ ਵਿਖੇ (ਅੱਜਕੱਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨ) ਪਿਤਾ ਭਾਈ ਬਾਦਰੇ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਲੱਖੋ ਦੀ

ਕੁੱਖੋਂ 1459 ਈ. ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਮਰਾਸੀ/ਡੂੰਮ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਆਪ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਿਲੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਆਪ ਛੋਟੀ ਉਮਰੇ ਹੀ ਰਬਾਬ ਦੇ ਸਾਜਿੰਦੇ ਬਣ ਗਏ ਸਨ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੇ ਕਦੋਂ ਅਤੇ ਕਿਥੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਠੋਸ ਸਬੂਤ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਗ੍ਰੰਥ/ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਦੇ ਦੋ ਸਪੁੱਤਰ ਸਨ ਭਾਈ ਰਜ਼ਾਦਾ ਜੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਸਜ਼ਾਦਾ ਜੀ ਜੋ ਕਿ ਬਾਅਦ 'ਚ ਗੁਰੂ ਘਰ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਕੀਰਤਨੀਏ ਬਣੇ। ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਧਰਤ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਸੋਧਣ ਲਈ ਪ੍ਰਣ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸਾਥੀ ਦੀ ਭਾਲ 'ਚ ਸਨ ਜਿਸ ਪਾਸ ਰਾਗ ਵਿਦਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਾਵਾ ਉਹ ਆਪ ਕਰ ਦੇਣਗੇ (ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਖੁਦ ਆਪ ਵੀ ਰਾਗ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਧਨੀ ਸਨ) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾ ਮੇਲ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦਾ ਤਲਵੰਡੀ ਵਿਖੇ ਹੀ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰ ਜੰਗਲ ਬੀਆਬਾਨ 'ਚ ਬੈਠ ਕੇ ਰਬਾਬ ਦੀ ਸੁਰ ਨਾਲ ਸੁਰ ਮਿਲਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ "ਤੂੰ ਰਬਾਬ ਭਲਾ ਵਜਾਇਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤੈਨੂੰ ਰਾਗ ਦੀ ਚੰਗੀ ਸੋਝੀ ਹੈ ਪਰ ਜੇ ਤੂੰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਪਾ ਕੇ ਗਾਵੇਂ ਤਾਂ ਦੀਨ ਦੁਨੀ ਦਾ ਉਧਾਰ ਹੋਏ" ਏਨਾ ਸੁਣ ਮਰਦਾਨਾ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ ਕਿ "ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਧਨੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਸੁਨਾਇ ਕੇ, ਚਾਰ ਪੈਸੇ ਲਿਆਏ ਕੇ ਰੋਟੀ ਰੋਜੀ ਚਲਾਵਦੇ ਹਾਂ" ਜੇਕਰ ਤੁਸਾਂ ਪਾਸ ਆ ਗਏ ਤਾਂ ਭੁਖੇ ਮਰਾਂਗੇ, ਭੁਖਿਆਂ ਤੋਂ ਰੋਜ਼ੇ ਨਮਾਜ਼ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਂਦੀ।" ਬਾਬੇ ਨੇ ਫਿਰ ਬਚਨ ਕੀਤਾ, "ਸਭ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਪਾਲਨਾਂ ਉਹ ਕਰਤਾਰ ਆਪ ਕਰਦੈ ਨਮਾਜ਼ ਰੋਜ਼ੇ ਉਸ ਦੀ ਬਖਸ਼ਸ਼ ਹਨ ਤੂੰ ਜੇ ਮਰਦਾਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ਬਦ ਪਾਇ ਕੇ ਰਾਗ ਗਾਵੇਂ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਸਤਿਕਾਰ ਤ੍ਰੈ ਲੋਕਾਂ 'ਚ ਹੋਏਗਾ।" ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਦੀ ਸੁਰ-ਬਾਣੀ ਦੀ ਅਟੁੱਟ ਸਾਝ ਬਣੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਪੱਥਰ ਮਨ ਵੀ ਪਿਘਲ ਕੇ ਮੋਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ 'ਖਸਮ ਕੀ ਬਾਣੀ' ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਮਰਦਾਨਾ ਰਬਾਬ ਵਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਚਾਲੂ ਹੋਈ। ਇਕ ਸਮੇਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਬਾਬੇ ਨੂੰ ਕਿਹਾ "ਜੋ ਮੈਂ ਕੀਰਤਨ ਗਾਵਦਾਂ ਹਾਂ ਇਹ ਕੀ ਹੈ ? ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ, "ਇਹ ਕੀਰਤਨ ਹੀ ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਹੀ ਕਰਤਾ ਹੈ, ਸੁਣ ਕੇ ਜੋ ਸੁਰਤ ਨਾਲ ਸਮਝੇ ਤਿਨ ਕੀ ਮੁਕਤਿ ਹੋਏ।" "ਤਵਾਰੀਖ ਪੰਜਾਬ" ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦਾਨੇ ਦੀ ਰਬਾਬ 'ਚੋਂ ਨਿਰੰਕਾਰ

ਬੰਦਾ ਤੇਰਾ ਹੋ ਤੇਰਾ ਹੋ, ਦੀ ਧੁੰਨੀ ਨਿਕਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਜੀ ਕਰਤਾਰ ਕਰਤਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਤੇ ਰੱਬੀ ਰੰਗ 'ਚ ਜੁੜੇ ਰਹਿੰਦੇ। ਜਦੋਂ ਜਗਤ ਬਾਬਾ ਨੇ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਸੋਧਣ ਲਈ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਭਾਈ ਫਿਰੰਦੇ (ਫੈਰੂਮੱਲ) ਜੀ ਪਾਸੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਰਬਾਬ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਜੋ ਹੋਰ ਰਬਾਬਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉੱਤਮ ਸੀ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨਾਲ ਉਦਾਸੀਆਂ ਸਮੇਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ, ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਸਹਿਣੇ ਪਏ। ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਕਈ ਦਿਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੰਗਲ ਬੀਆਬਾਨ 'ਚ ਭਿਆਨਕ ਸਮਿਆਂ 'ਚ ਭੁੱਖੇ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਸਤਿ ਕਰਤਾਰ ਦੀ ਧੁਨੀ ਹੀ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹੇ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਮਿਲਾਵਾ ਕਰਕੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਦੀ ਰਬਾਬ ਦੀ ਮਧੁਰ ਧੁਨ ਵਿੱਚ ਜੁੜ ਕੇ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਜਦੋਂ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਗ-ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਮੇਲ ਕਰਕੇ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਹੌਲ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਹਰ ਜੀਵ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਦੀ ਇੱਥੇ ਹੀ ਤਸਵੀਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦਿਨ ਰਾਤ ਹਰ ਵੇਲੇ ਗੁਰੂਜੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਵਲ ਤਕਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਕਿ ਕਿਹੜੇ ਵੇਲੇ ਬਾਣੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਬਾਬ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰਨ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਅੱਕ ਖਾਦੇ, ਰੋੜਾਂ ਦੀ ਵਿਛਾਈ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਹਰ ਉਸ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਗੁਰ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਨੇ ਆਪ ਕੀਤਾ। ਇਕ ਵਾਰ ਤਾਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਗੁਰੂ ਅੱਗੇ ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ ਖਲੋ ਗਏ ਅਤੇ ਕਹਿਣਾ ਕੀਤਾ, "ਬਾਬਾ ਤੇਰੀ ਘਾਲ ਬਹੁਤ ਕਰੜੀ ਏ, ਮੈਥੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਹੀ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਜੇ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜਿਹਾ ਧੀਰਜ਼ ਬਖਸ਼ੇ ਜਿਵੇਂ ਤੈਨੂੰ ਭੁੱਖ ਤ੍ਰੇਹ ਨਹੀਂ ਸਤਾਉਂਦੀ, ਜਿਵੇਂ ਤੈਨੂੰ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਤੂੰ ਹੈਂ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਲੈ ਚੱਲ।" ਇਹ ਸੁਣ ਗੁਰੂ ਜੀ ਬੋਲੇ, "ਮਰਦਾਨਿਆਂ ਤੂੰ ਭਲੀ ਵਸਤੂ ਮੰਗੀ, ਤੇਰੇ 'ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਮੇਹਰ ਹੋਈ ਤੂੰ ਹੁਣ ਉਸ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈਂ।" ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਦੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਜਗ੍ਹਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਅੱਜ ਤੱਕ ਕੋਈ ਰਬਾਬੀ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਿਆ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੇ

ਆਪਣੀ ਰਬਾਬ ਨਾਲ ਅਤੇ ਬਾਬੇ ਦੀ ਬਖਸ਼ਸ਼ ਨਾਲ ਉਹ ਕਰਾਮਾਤ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਦਾ ਬਦਲ ਅਜੇ ਤੱਕ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਸਲੋਕ ਰਾਗ ਬਿਹਾਗੜਾ 'ਬਿਹਾਗੜੇ ਦੀ ਵਾਰ'ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਜੋ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਪਾਵਨ ਅੰਕ ੫ ੫ ੩ 'ਤੇ ਸੁਭਾਇਮਾਨ ਹਨ।

ਸਲੋਕ ਮਰਦਾਨਾ। ੧।

1. ਕਲਿ ਕਲਵਾਲੀ ਕਾਮੁਮਦੁ ਮਨੂਆ ਪੀਵਣਹਾਰੁ।।
2. ਕਾਇਆ ਲਾਹਣਿ ਆਪੁ ਮਦੁ ਮਜਲਸ ਤ੍ਰਿਸਨਾ ਧਾਤੁ।।
3. ਕਾਂਯਾਂ ਲਾਹਣਿ ਆਪੁ ਮਦੁ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਤਿਸ ਕੀ ਧਾਰ।।

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੫੫੩)

ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸੰਗ ਇਕ ਰਬਾਬੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਿਤਾਈ ਅਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ 'ਚ ਰਬਾਬੀਆਂ ਦੀ ਗੁਰੂ ਘਰ 'ਚ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ 75 ਵਰ੍ਹੇ ਪੂਰੇ ਕਰਕੇ 1535 ਈ. ਨੂੰ ਅਕਾਲ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਗਏ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ 'ਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਚਮਕਦਾ ਰਹੇਗਾ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਇਕ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਬਾਬ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਨੂੰ ਉਚਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਪਉੜੀ ਦੀ ਤੁਕ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ।

... ਭਲਾ ਰਬਾਬ ਵਜਾਇੰਦਾ ਮਜਲਸ ਮਰਦਾਨਾ ਮੀਰਾਸੀ।।

... ਇਕ ਬਾਬਾ ਅਕਾਲ ਰੂਪ ਦੂਜਾ ਰਬਾਬੀ ਮਰਦਾਨਾ।।

ਤੀਸਰੀ ਤਿਮਾਹੀ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ
(ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ)

ਭਾਗ ਅ

ਰਾਗਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ

ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ

ਤਿਲੰਗ ਰਾਗ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਰਾਤ ਸਮੇਂ ਗਾਏ-ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਤਿਲੰਗ ਰਾਗ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ, ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਸਰਲ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਸਰੋਤੇ ਵੀ ਬੜੀ ਸੌਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। "ਚਤਵਾਰਿੰਸਚਵਤ ਰਾਗ ਨਿਰੂਪਣਮ" ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਮ "ਤ੍ਰੈਲੰਗੀ" ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਹਿੰਡੋਲ ਰਾਗ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਜਿਵੇਂ "ਤੈਲੰਗੀ ਦੇਵਕਰੀ ਆਈ" ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਤ੍ਰੈਲੰਗੀ ਜਾਂ ਤੈਲੰਗੀ ਨਹੀਂ।

ਉਪਰੋਕਤ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਵਲੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸਭ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜਾ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਤਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਦ ਵਜੋਂ : ਸੋਰਠਿ, ਗਾਉੜੀ, ਬੈਰਾੜੀ ਆਦਿ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਜਿਸ ਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਾਗ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਆਰੰਭ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜ ਲਗਾ ਮਾਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਤਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਤੇ "ਗਉੜੀ" ਜਾਂ ਕਿਤੇ "ਗਵਾਰੀ" ਅਤੇ "ਤਿਲੰਗ" ਜਾਂ "ਤਿਲੰਗੀ"। ਸੋ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੱਖਣ ਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫੀ ਫਕੀਰਾਂ ਨੇ

ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਰਾਗ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਤਿਲੰਗ ਰਾਗ ਖਮਾਜ ਥਾਟ ਦਾ ਅਤਿਅੰਤ ਮਧੁਰ ਰਾਗ ਹੈ। ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੋਂ ਇਹ ਰਾਗ ਖਮਾਜ ਰਾਗ ਦਾ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਰਾਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖਮਾਜ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਭ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਤਿਲੰਗ ਰਾਗ ਦੇ ਆਰੋਹ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਭ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਸੁਰ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਣ ਇਹ ਰਾਗ ਖਮਾਜ ਰਾਗ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਰਿਸ਼ਭ ਸੁਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਹੁਤ ਅਲਪ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਵਿੱਚ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਭ ਸੁਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਰਜਿਤ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸ਼ਾਸਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਤਿਲੰਗ ਰਾਗ ਦੀ ਰਚਨਾ ਖਮਾਜ ਥਾਟ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਵੀਕਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁੱਧ ਨਿਸ਼ਾਦ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿੱਚ ਕੋਮਲ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਆਰੋਹ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿੱਚ ਦੋ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਔੜਵ-ਔੜਵ ਸਵੀਕਾਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਭ ਸੁਰ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਅਲਪ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਔੜਵ-ਸ਼ਾੜਵ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਗਾਏ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਰਾਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕੁੱਝ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਦਿਨ ਦੇ ਤੀਜੇ ਪਹਿਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗਾਉਂਦੇ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਧਨੀ, ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਮਾਹਿਰ, ਸਾਹਿਬ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਮੁਖਾਰ ਬਿੰਦ ਤੋਂ ਗੁਰ ਫੁਰਮਾਨ ਉਚਾਰਣ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਜਾਗ ਲੇਹੁ ਰੇ ਮਨਾ ਜਾਗਿ ਲੇਹੁ ਕਹਾ ਗਾਫਲ ਸੋਇਆ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਮ: ੯, ਪੰਨਾ: ੭੨੬)

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਤਿਲੰਗ ਰਾਗ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੁੱਖ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਤਤਕਰੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਚੌਦਵੇਂ ਨੰਬਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਾਗ ਨੂੰ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਰਾਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਹਿਰ ਸਮੇਂ ਗਾਏ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਅਧੀਨ

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ, ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਅਤੇ ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੰਨਾ ੭੨੧ ਤੋਂ ੭੨੭ ਤੱਕ ਬਾਣੀ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਅਤੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

1. ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੧ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 5 ਚਉਪਦੇ (ਪੰਨਾ ੭੨੧ ਤੋਂ ੭੨੨)
   (ii) 1 ਅਸਟਪਦੀ (ਪੰਨਾ ੭੨੪ ਤੋਂ ੭੨੫)
2. ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੪ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 2 ਚਉਪਦੇ (ਪੰਨਾ ੭੨੩)
   (ii) 1 ਅਸਟਪਦੀ (ਪੰਨਾ ੭੨੫ ਤੋਂ ੭੨੬)
3. ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੫ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 5 ਚਉਪਦੇ (ਪੰਨਾ ੭੨੩ ਤੋਂ ੭੨੪)
4. ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੯ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 3 ਚਉਪਦੇ (ਪੰਨਾ ੭੨੬ ਤੋਂ ੭੨੭)
5. ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 1 ਸ਼ਬਦ (ਪੰਨਾ ੭੨੭)
6. ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 2 ਸ਼ਬਦ (ਪੰਨਾ ੭੨੭)

ਪੂਰਵਾਂਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ 'ਨ਼ੀ ਪ਼ ਮ ਗ ਮ ਗ' ਸੁਰ ਸੰਗਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਸ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਰਾਗ ਸੂਚਕ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਖਮਾਜ, ਝਿੰਝੋਟੀ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਨ਼ੀ ਪ' ਅਤੇ 'ਗ ਮ ਗ' ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਮੱਧ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਸੜਜ, ਗੰਧਾਰ, ਪੰਚਮ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਸੁਰਾਂ 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਿਆਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਨੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁੱਧ ਨਿਸ਼ਾਦ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿੱਚ ਕੋਮਲ

ਨਿਸ਼ਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦਾ ਰਾਗ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਚੰਚਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਰਾਗ ਦਾ ਰਸ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਿਖਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਹਿਤ ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਸਰਲ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਸਿੱਖ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਕਾਲਜ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੁਆਰਾ ਚਲਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ (ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ) ਦੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਤੀਸਰੀ ਤਿਮਾਹੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਦਾਤਮਿਕ ਸਵਰੂਪ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

ਆਰੋਹ : ਸ ਗ ਮ ਪ ਨੀ ਸਂ

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨੁੀ ਪ ਮ ਗ, ਸ

ਪਕੜ/ਮੁੱਖ ਅੰਗ : ਨ਼ੀ ਸ ਗ ਮ ਪ, ਨੁੀ ਪ, ਗ ਮ ਗ, ਸ

ਸੁਰ : ਦੋਨੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ

ਵਰਜਿਤ ਸੁਰ : ਰਿਸ਼ਭ ਅਤੇ ਧੈਵਤ

ਸਮਾਂ : ਰਾਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ। ਪਰ ਕੁੱਝ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਦਿਨ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪਹਿਰ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਥਾਟ : ਖਮਾਜ   **ਵਾਦੀ** : ਗੰਧਾਰ (ਗ)

ਜਾਤੀ : ਔੜਵ-ਔੜਵ   **ਸੰਵਾਦੀ** : ਨਿਸ਼ਾਦ (ਨੀ)

ਸੁਰ ਵਿਸਤਾਰ

1. **ਸ, ਨ਼ੀ ਸ, ਸ ਗ, ਗ ਮ ਗ, ਗ ਮ ਗ ਸ, ਨ਼ੀ ਸ, ਨੁ਼ੀ ਪ਼, ਪ਼ ਨ਼ੀ ਸ, ਸ ਗ ਮ, ਗ ਮ ਗ, ਸ ਗ ਮ ਪ, ਮ ਪ ਗ ਮ ਗ, ਮ ਪ ਮ, ਗ ਮ ਗ ਸ।**
2. **ਸ, ਗ ਮ ਗ, ਗ ਮ ਪ ਗ ਮ ਗ, ਮ ਪ ਨੁੀ ਪ, ਨੁੀ ਪ, ਗ ਮ ਗ, ਮ ਪ ਗ ਮ ਗ, ਗ ਮ ਪ ਨੀ ਸਂ, ਪ ਨੀ ਸਂ, ਨੁੀ ਪ, ਸਂ ਨੁੀ ਪ, ਗ ਮ ਪ ਨੁੀ ਪ, ਗ ਮ ਪ ਮ ਗ,ਗ ਮ ਗ ਸ।**
3. ਸ, ਗ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਪ ਨੁੀ ਪ, ਮ ਪ ਨੀ ਸਂ ਨੁੀ ਪ, ਪ ਨੁੀ ਪ, ਗ ਮ ਪ ਨੀ (ਸਂ), ਨੁੀ ਪ ਗ ਮ ਪ ਨੀ ਸਂ ѕ ਨੁੀ ਪ, ਗ ਮ ਗ, ਸ ਗ ਮ ਪ ਨੀ ਸਂ, ਪ ਨੁੀ ਪ, ਮ ਗ ਮ ਗ ਸ।

4. ਗ ਮ ਪ ਨੀ ਸਂ, ਮ ਪ ਨੀ ਸਂ, ਪ ਨੀ ਸਂS, ਸਂ ਗਂ ਸਂ, ਸਂ ਗਂ ਮ ਗਂ
ਸਂ, ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਸਂ ਨੀ̱ ਪ, ਗ ਮ ਪ ਨੀ̱ ਪ, ਮ ਗ ਮ ਗ, ਸਗ ਗਮ
ਮਪ ਨੀ̱ ਪ ਗਮਗ, ਗ ਮ ਪ ਨੀ ਸਂ S, ਸਂ S ਨੀ̱ ਪ ਗ ਮ ਗ ਸ,
ਗ ਮ ਪ ਗ ਮ ਗ, ਸ ਨ਼ੀ̱ ਪ਼ ਮ਼ ਗ਼ ਮ਼ ਗ਼, ਗ਼ ਮ਼ ਪ਼ ਨ਼ੀ ਸ ਸ।

ਰਾਗ ਸੂਹੀ

ਰਾਗ ਸੂਹੀ ਇਕ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ, ਮੱਧਕਾਲ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਉਲੇਖ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਸੂਹੀ ਦੇ ਅਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਗ ਹੋਣ ਕਾਰਣ, ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਰੂਪ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮੱਤਭੇਦ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵੀ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਰਾਗ ਸੂਹੀ ਨੂੰ 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੁੱਖ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਦੋ ਰਾਗ ਸਰੂਪ ਹੋਰ ਉਪਲਬੱਧ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਜੋਂ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ :

(ੳ) ਸੂਹੀ ਕਾਫੀ

(ਅ) ਸੂਹੀ ਲਲਿਤ

ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਉਤਰੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੂਹਾ ਰਾਗ ਨੂੰ ਹੀ ਸੂਹੀ ਰਾਮ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। "ਗੁਰ ਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼" ਦੇ ਰਚਇਤਾ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ 'ਨਾਭਾ' ਇਸ ਰਾਗ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਸੂਹੀ ਇਕ ਰਾਗਿਣੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੂਹਾ ਭੀ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਫੀ ਠਾਠ ਦੀ ਸ਼ਾਡਵ ਰਾਗਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਧੈਵਤ ਵਰਜਿਤ ਹੈ। ਰਾਗ ਸੂਹੀ ਵਿੱਚ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਕੋਮਲ, ਬਾਕੀ ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਰ ਹਨ। ਵਾਦੀ ਮੱਧਮ ਸੰਵਾਦੀ ਸ਼ਡਜ ਹੈ। ਗਾਉਣ ਦਾ ਵੇਲਾ ਦੋ ਘੜੀ ਦਿਨ ਚੜ੍ਹੇ ਹੈ।" ਰਾਗ ਸੂਹੀ ਦੀ ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਆਰੋਹ-ਅਵਰੋਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੀ ਹੈ :

ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ ਗੁ ਮ ਪ ਧ ਨੁੀ ਸਂ

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨੁੀ ਮਪ, ਗੁ ਰੇ ਸ

(ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ 'ਨਾਭਾ' ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ : 222)

ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸਵਰੂਪ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੂਹਾ ਰਾਗ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਸੂਹਾ' ਨਾਮਕ ਰਾਗ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੂਹਾ ਰਾਗ ਕਾਫੀ ਥਾਟ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਗ ਕਾਨੜ੍ਹਾ, ਮਲ੍ਹਾਰ ਅਤੇ ਮੇਘ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਤੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਕੁੱਝ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ

ਕਾਨੜ੍ਹਾ, ਮਲ੍ਹਾਰ ਅਤੇ ਸਾਰੰਗ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਸੂਹਾ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਸੁਰ ਕੋਮਲ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਭ, ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ, ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ ਧੈਵਤ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔੜਵ-ਸ਼ਾੜਵ ਜਾਤੀ ਦੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਮਧਿਅਮ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਸੜਜ ਹੈ।

ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸੂਹਾ ਰਾਗ ਦਾ ਜੋ ਸਵਰੂਪ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, ਉਹ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

ਆਰੋਹ : ਨ਼ੀ ਸ, ^{ਮ}ਗੁS ਮ ਪ, ^{ਪ}ਨ਼ੀ ਪ ਸਂ

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ^{ਪ}ਨ਼ੀ ਪ, ਮ ਪ, ਮ ਪ, ^{ਮ}ਗੁS ਮ ਰੇ ਸ

ਪਕੜ / ਮੁੱਖ ਅੰਗ : ਨ਼ੀ ਸ, ^{ਮ}ਗੁS ਮ ਪ, ਪ ਨ਼ੀ ਪ, ^{ਮ}ਗੁ ਮ ^{ਸ}ਰੇ ਸ।

ਪਰੰਤੂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਦਾ ਇਕ ਅਲੱਗ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਰਾਗੀਆਂ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਿਲਾਵਲ ਅੰਗ ਦੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿੱਚ ਨਿਸ਼ਾਦ ਕੋਮਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ **ਬਿਲਾਵਲ ਅੰਗ** ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿੱਚ ਨਿਸ਼ਾਦ ਕੋਮਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ **ਖਮਾਜ ਅੰਗ** ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਸੁਨਣ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਬਿਲਾਵਲ ਅੰਗ ਦੇ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ "ਗ ਮ ਗ ਰੇ, ਗ ਮ ਨ਼ੀ ਧ ਪ, ਮ ਗ, ਰੇ ਗ ਰੇ, ਸ" ਸੰਗਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਦੋਨੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਤੇ ਹੋਰ ਸਭ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ ਲਗਦੇ ਹਨ।

ਦਿਨ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਹਿਰ ਵੇਲੇ ਗਾਏ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਰਾਗ ਅਧੀਨ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ, ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ, ਭਗਤ ਫਰੀਦ ਜੀ, ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਉਚਾਰੀ ਬਾਣੀ ਦਰਜ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਤਕਰੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ 15ਵੇਂ ਨੰਬਰ 'ਤੇ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਸੂਹੀ

ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਪੰਨਾ ੭੨੮ ਤੋਂ ੭੯੪ ਤੱਕ ਬਾਣੀ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਸਿਖ ਰਹਿਤ ਮਰਿਆਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੰਦ ਕਾਰਜ ਦੀ ਰਸਮ ਸਮੇਂ ਪਾਠ ਤੇ ਗਾਇਨ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ ਲਾਵਾਂ ਇਸੇ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੰਨਾ ੭੭੩ ਉੱਤੇ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਤੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

1. ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੧ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   - (i) 9 ਚਉਪਦੇ (ਪੰਨਾ ੭੨੮ ਤੋਂ ੭੩੦)
   - (ii) 5 ਅਸਟਪਦੀਆਂ (ਪੰਨਾ ੭੫੦ ਤੋਂ ੭੫੨)
   - (iii) 2 ਕੁਚਜੀ-ਸੁਚਜੀ (ਪੰਨਾ ੭੬੨ ਤੋਂ ੭੬੩)
   - (iv) 5 ਛੰਤ (ਪੰਨਾ ੭੬੩ ਤੋਂ ੭੬੭)
   - (v) 21 ਸਲੋਕ 'ਵਾਰ ਮ: ੩' ਵਿੱਚ (ਪੰਨਾ ੭੮੬ ਤੋਂ ੭੯੧)
2. ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੨ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   - (i) 11 ਸਲੋਕ 'ਵਾਰ ਮ: ੩' ਵਿੱਚ (ਪੰਨਾ ੭੮੭ ਤੋਂ ੭੯੨)
3. ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੩ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   - (i) 4 ਅਸਪਦੀਆਂ (੭੫੩ ਤੋਂ ੭੫੬)
   - (ii) 7 ਛੰਤ (ਪੰਨਾ ੭੬੭ ਤੋਂ ੭੭੨)
   - (iii) 20 ਪਉੜੀਆਂ (ਪੰਨਾ ੭੮੫ ਤੋਂ ੭੯੨)
   - (iv) 15 ਸਲੋਕ 'ਵਾਰ ਮ: ੩' ਵਿੱਚ (ਪੰਨਾ ੭੮੫ ਤੋਂ ੭੮੮)
4. ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੪ ਮਹਲਾ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   - (i) 15 ਚਉਪਦੇ (੭੩੧ ਤੋਂ ੭੩੬)
   - (ii) 2 ਅਸ਼ਟਪਦੀਆਂ (੭੫੭ ਤੋਂ ੭੫੮)
   - (iii) 6 ਛੰਤ (ਪੰਨਾ ੭੭੨ ਤੋਂ ੭੭੬)
5. ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੫ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   - (i) 58 ਚਉਪਦੇ (ਪੰਨਾ ੭੩੬ ਤੋਂ ੭੫੦)
   - (ii) 1 ਚਉਪਦਾ 'ਗੁਣਵੰਤੀ' ਵਿੱਚ (ਪੰਨਾ ੭੬੩)

(iii) 5 ਅਸ਼ਟਪਦੀਆਂ (ਪੰਨਾ ੭੫੯ ਤੋਂ ੭੬੧)

(iv) 11 ਛੰਤ (ਪੰਨਾ ੭੭੭ ਤੋਂ ੭੮੪)

6. ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ :

(i) 5 ਸ਼ਬਦ (ਪੰਨਾ ੭੯੨ ਤੋਂ ੭੯੩)

7. ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ :

(i) 3 ਸ਼ਬਦ (ਪੰਨਾ ੭੯੩ ਤੋਂ ੭੯੪)

8. ਸੂਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਭਗਤ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ :

(i) 2 ਸ਼ਬਦ (ਪੰਨਾ ੭੯੪)

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਵਰਣਿਤ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਦਾਤਮਿਕ ਸਵਰੂਪ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ, ਨੀ ਧ ਨੀ ਸਂ

ਅਵਰੋਹ : ਸ ਨ੍ਹੀ ਧ ਪ, ਮ ਗ, ਰੇ ਗ ਰੇ, ਸ

ਪਕੜ / ਮੁੱਖ ਅੰਗ : ਗ ਮ ਗ ਰੇ, ਗ ਮ ਨ੍ਹੀ ਧ ਪ, ਪ ਮ ਗ, ਮ ਗ, ਰੇ ਗ ਰੇ, ਸ

ਸੁਰ : ਦੋਨੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ

ਸਮਾਂ : ਦਿਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ

ਥਾਟ : ਬਿਲਾਵਲ | **ਵਾਦੀ** : ਪੰਜਮ (ਪ)

ਜਾਤੀ : ਸੰਪੂਰਣ - ਸੰਪੂਰਣ | **ਸੰਵਾਦੀ** : ਸ਼ੜਜ (ਸ)

ਸੁਰ ਵਿਸਤਾਰ

1. ਸ, ਸ ਰੇ ਸ ਸ, ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ ਸ, ਸ ਰੇ ਨ਼ੀ ਸ, ਨ੍ਹ਼ੀ ਧ਼ ਨ੍ਹ਼ੀ ਪ਼, ਸ ਨ੍ਹ਼ੀ ਧ਼ ਧ਼ ਪ਼, ਪ਼ ਪ਼, ਨ਼ੀ, ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ, ਸ ਸ ਰੇ ਰੇ ਗ, ਰੇ ਗ ਸ ਰੇ ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ ਸ।
2. ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਰੇ ਰੇ ਰੇ ਗ ਮ, ਰੇ ਗ ਮ ਪ, ਮ ਪ ਧ ਮ ਪ ਗ, ਮ ਰੇ ਸ ਰੇ ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ ਸ, ਰੇ ਗ ਰੇ ਰੇ, ਗ ਗ ਮ ਮ ਪ, ਪ ਮ ਗ, ਮ ਗ, ਰੇ ਗ ਰੇ, ਸ।
3. ਸ ਰੇ ਗ ਮ, ਰੇ ਗ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਧ ਧ ਪ, ਨ੍ਹੀ ਧ ਪ ਧ ਮ ਪ, ਪ ਧ ਧ ਮ, ਮ ਪ ਗ, ਮ ਰੇ ਸ ਕੇ ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ, ਪ ਪ ਨੀ ਨੀ, ਨੀ ਧ ਨੀ ऽ ਸਂ।

੪. ਸਂ ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ ਧ ਨ਼ੀ ਪ, ਪ ਨੀ ਧ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ, ਪ ਨੀ ਸਂ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਨੀ ਸਂ, ਸਂ ਰੇਂ ਰੇਂ ਗਂ ਸਂ, ਸਂ ਰੇਂ ਗਂ ਸਂ ਰੇਂ ਗਂ ਗਂ ਮਂ, ਰੇਂ ਗਂ ਮਂ ਰੇਂ ਮਂ ਪਂ, ਮਂ ਗਂ, ਗਂ ਰੇਂ ਗਂ ਮਂ ਗਂ ਰੇਂ ਨੀ ਨੀ ਸਂ, ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ ਸਂ ਨ਼ੀ ਧ ਨ਼ੀ ਪ ਧ ਧ ਪ ਧ ਮ ਪ ਗ ਮ, ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨ਼ੀ ਧ ਪ, ਮ ਗ ਰੇ ਗ ਮ ਗ ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ, ਨ਼ੀ ਨ਼ੀ ਸ।

ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ

ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਵਰਣਿਤ 62 ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਧਰਭ ਵਿੱਚ ਵਾਚੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਰਾਗ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਜਾਂ ਅਲਪ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਚਲਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਤ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਕਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਵਰੂਪ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਰਾਗ ਸੰਬੰਧੀ ਦੋ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਸਰੂਪਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਰਾਗ ਭੈਰਵ (ਭੈਰਉ) ਅੰਗ ਨਾਲ ਗਾਏ-ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਅੰਗ ਨਾਲ ਗਾਏ-ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਕਲਿਆਣ ਅੰਗ ਨਾਲ ਗਾਏ-ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਰਵਣ ਸਿੰਘ 'ਗੰਧਰਵ' ਡੁਮੇਲੀ ਵਾਲੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਰਥਾਤ ਭੈਰਵ (ਭੈਰਉ) ਅੰਗ ਤੋਂ ਗਾਏ-ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਵਰੂਪ ਨੂੰ ਅਧਿਕ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕੇ ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਪਰਿਚਯ' ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਇਹ ਰਾਗ ਭੈਰਵ ਠਾਟ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣ ਰਾਗਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸਵੇਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰ ਹੈ।" ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਚਲਣ ਵਿੱਚ ਭੈਰਵ, ਰਾਮਕਲੀ, ਲਲਿਤ ਤੇ ਕਲਿੰਗੜਾ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਰੰਗਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਸੁਤੰਤਰ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਵੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਦੂਸਰੇ ਮਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਬਿਲਾਵਲ ਅੰਗ ਨਾਲ ਗਾਏ-ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਰਾਗ ਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਘੱਟ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਧਿਕ ਵੱਧ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਵਰੂਪ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬਣਾਈ ਗਈ ਰਾਗ ਨਿਰਨਾਇਕ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਦੂਸਰੇ ਸਵਰੂਪ ਨੂੰ ਅਧਿਕ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਰਾਗ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਾਗ ਵਜੋਂ ਮਾਨਤਾ

ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਤਿੰਨ ਹੋਰ ਨਾਦਾਤਮਿਕ ਸਵਰੂਪ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਜੋਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ :

1. ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਬਿਭਾਸ
2. ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦਖਣੀ
3. ਬਿਭਾਸ ਪ੍ਰਭਾਤੀ

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ ਤਤਕਰੇ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ 30ਵੇਂ ਨੰਬਰ 'ਤੇ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਅਤੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਪੰਨਾ ੧੩੨੭ ਤੋਂ ੧੩੫੧ ਤੱਕ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਹੇਠ ਲਿਖਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

1. ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੧ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 17 ਚਉਪਦੇ (ਪੰਨਾ ੧੩੨੭ ਤੋਂ ੧੩੩੨)
   (ii) 7 ਅਸਟਪਦੀਆਂ (ਪੰਨਾ ੧੩੪੨ ਤੋਂ ੧੩੪੫)
2. ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੩ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 7 ਚਉਪਦੇ (ਪੰਨਾ ੧੩੩੨ ਤੋਂ ੧੩੩੪)
   (ii) 2 ਅਸਟਪਦੀਆਂ (ਪੰਨਾ ੧੩੪੬)
3. ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੪ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 7 ਚਉਪਦੇ (ਪੰਨਾ ੧੩੩੫ ਤੋਂ ੧੩੩੭)
4. ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਮਹਲਾ ੫ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 15 ਚਪਉਦੇ (ਪੰਨਾ ੧੩੩੭ ਤੋਂ ੧੩੪੧)
   (ii) 3 ਅਸਟਪਦੀਆਂ (ਪੰਨਾ ੧੩੪੭ ਤੋਂ ੧੩੪੮)
5. ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 5 ਸ਼ਬਦ (ਪੰਨਾ ੧੩੪੯ ਤੋਂ ੧੩੫੦)
6. ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 3 ਸ਼ਬਦ (ਪੰਨਾ ੧੩੫੦ ਤੋਂ ੧੩੫੧)
7. ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਭਗਤ ਬੇਣੀ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ :
   (i) 1 ਸ਼ਬਦ (ਪੰਨਾ ੧੩੫੧)

ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਦ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ

ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਨਾਦਾਤਮਿਕ ਸਰੂਪ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿੱਚ ਮਧਿਅਮ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਸੁਰ, ਅਵਰੋਹ ਵਿੱਚ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿੱਚ ਪੰਜ ਸੁਰ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿੱਚ ਛੇ ਸੁਰ ਲਗਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਔੜਵ-ਸ਼ਾੜਵ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਮ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ, ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਸਵੇਰ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਰ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਸ਼ੜਜ, ਪੰਚਮ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਸੁਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਿਆਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ 'ਪਧ ਸਂ, ਨੀ ਧ ਨੀ ਪ, ਪ ਧ, ਗ ਪ ਧ ਪ, ਗ ਰੇ ਸ' ਸੁਰ ਸੰਗਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਮੱਧ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਵਿੱਚ ਅਧਿਕ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਵਿੱਚ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਘੱਟ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਗੰਭੀਰ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਭਗਤੀ ਭਾਵ ਨਾਲ ਗਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਧਿਕ ਸੁਹਾਵਣੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.) ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, "ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਭਿੰਨ ਰਾਗਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਈ ਹੈ।" (ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ, ਪੰਨਾ 30)

ਭਿੰਨ ਰਾਗਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਭਿੰਨ ਰਾਗਣੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਬੰਸ ਵਿਚੋਂ ਨ ਹੋਵੇ।"

ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਰਾਗ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਆਇਆ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ ਇਹ ਰਾਗ ਅੰਸ਼ ਮਾਤਰ ਹੀ ਸੁਨਣ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਭੈਰਵ (ਭੈਰਉ) ਅੰਗ ਨਾਲ ਗਾਏ-ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਰਾਗ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਿਲਾਵਲ ਅੰਗ ਨਾਲ ਗਾਏ-ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਰਾਗ ਦਾ ਚਲਣ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਰਾਗ ਨਿਰੋਲ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਆਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਰਾਗ ਮਾਝ, ਵਡਹੰਸ, ਤੁਖਾਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਆਦਿ।

ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਤੱਕ ਰਾਗ-ਰਾਗਣੀ ਪੱਧਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਤ ਦੀ

ਰਸਾਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹ ਰਾਗ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਤ ਦੀ ਛੋਹ ਤੋਂ ਪਰੇ ਰਹੇ। ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਏ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਦਾਤਮਿਕ ਸਵਰੂਪ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

ਆਰੋਹ : ਸ ਰੇ ਗ ਪ ਧ ਸਂ

ਅਵਰੋਹ : ਸਂ ਨੀ ਧ ਨੀ ਪ, ਗ ਰੇ ਸ

ਪਕੜ / ਮੁੱਖ ਅੰਗ : ਪ ਧ ਸਂ, ਨੀ ਧ ਨੀ ਪ, ਪ ਧ, ਗ ਪ, ਧ ਪ ਧ

ਸੁਰ : ਆਰੋਹ ਵਿੱਚ ਮਧਿਅਮ (ਮ) ਨਿਸ਼ਾਦ (ਨੀ) ਸੁਰ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿੱਚ ਮਧਿਅਮ (ਮ) ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ, ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਸ਼ੁੱਧ।

ਸਮਾਂ : ਦਿਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰ

ਥਾਟ : ਬਿਲਾਵਲ

ਵਾਦੀ : ਸ਼ੜਜ (ਸ)

ਜਾਤੀ : ਔੜਵ-ਸ਼ਾੜਵ

ਸੰਵਾਦੀ : ਪੰਚਮ (ਪ)

ਸੁਰ ਵਿਸਤਾਰ

1. ਸ, ਰੇ ਗ ਰੇ, ਗ ਰੇ ਸ, ਨ਼ੀ ਧ਼ ਨ਼ੀ ਪ਼, ਧ਼ ਪ਼ ਧ਼ ਸ।
2. ਸ ਰੇ ਗ, ਰੇ ਗ ਪ, ਗ ਪ ਧ ਪ, ਗ ਧ ਪ, ਧ ਗ ਪ ਨੀ ਧ ਨੀ ਪ, ਗ ਪ ਨੀ ਪ, ਪ ਧ ਪ, ਗ ਪ ਧ ਪ, ਗ ਰੇ ਗ ਰੇ ਸ।
3. ਰੇ ਗ ਪ, ਪ ਧ ਪ, ਨੀ ਧ ਨੀ ਪ, ਪ ਧ ਪ ਧ ਸਂ ऽ, ਸਂ ਰੇਂ ਸਂ, ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ, ਸਂ ਰੇਂ ਗਂ ਰੇਂ ਸਂ, ਸਂ ਨੀ ਧ ਨੀ ਪ, ਧ ਪ ਧ ਗ ਪ, ਗ ਧ ਪ, ਗ ਰੇ ਗ, ਪ, ਗ ਰੇ ਸ।

ਤਾਲਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ

ਇਕਤਾਲ

ਇਕਤਾਲ ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਏਕਤਾਲ ਅਤੇ ਯੱਕਾ ਨਾਮ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਲ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ (ਵਿਲੰਬਿਤ ਖਿਆਲ ਅਤੇ ਦਰੁੱਤ ਖਿਆਲ) ਦਾ ਗਾਇਨ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਇਸੇ ਤਾਲ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਲੰਬਿਤ ਖਿਆਲ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਸੰਗਤ 1/2 ਅਤੇ 1/4 ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰੁੱਤ ਖਿਆਲ ਜਾਂ ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ ਮੱਧ ਅਤੇ ਦਰੁੱਤ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸੰਗਤ ਲਈ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ 'ਚ ਅਤੇ ਮੱਧ ਲੈਅ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਨ ਵਿੱਚ ਮੱਧ ਲੈਅ ਦੀਆਂ ਗਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਸੁਨਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤਰਾਨਾ ਅਤੇ ਭਜਨ ਨਾਲ ਵੀ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੈਅ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਲੰਬਿਤ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਦਰੁੱਤ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਸੁਨਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਲਈ ਇਹ ਤਾਲ ਉਪਯੁਕਤ ਹੈ। ਤਬਲਾ ਕਲਾਕਾਰ ਉਠਾਣ, ਪੇਸ਼ਕਾਰ, ਕਾਇਦੇ, ਪਲਟੇ, ਟੁਕੜੇ, ਰੇਲਾ ਅਤੇ ਚਕਰਦਾਰ ਪਰਨਾਂ ਨਾਲ ਸਜਾ ਕੇ ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਾਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੀਆਂ ਬਾਰਾਂ (12) ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਦੋ-ਦੋ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਛੇ ਵਿਭਾਗ ਹਨ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਸਮ ਭਾਵ ਪਹਿਲੀ ਤਾਲੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ, ਤੀਜੀ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਤਾਲੀ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪੰਜਵੀਂ,

ਨੌਵੀਂ ਅਤੇ ਗਿਆਰਵੀਂ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਤਾਲੀਆਂ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਦੋ ਖਾਲੀ ਦੇ ਵੀ ਸਥਾਨ ਹਨ ਜੋ ਕ੍ਰਮਵਾਰ - ਤੀਸਰੀ ਅਤੇ ਸੱਤਵੀਂ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਦਰਸਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੱਥ ਉਪਰ ਤਾਲੀ ਦਿੰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵ ਖਾਲੀ ਦੇ ਸਥਾਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਦਾ ਬਾਹਰ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕਤਾਲ ਦੇ ਠੇਕੇ ਦੇ ਬੋਲ ਇਕਗੁਣ ਅਤੇ ਦੂਗੁਣ ਲੈਅਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ :

	× 1	2	0 3	4	2 5	6
ਇਕਗੁਣ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਿਟ	ਤੂ	ਨਾ
ਦੂਗੁਣ	ਧਿੰਧਿੰ	ਧਾਗੇ ਤਿਰਕਿਟ	ਤੂਨਾ	ਕਤਾ	ਧਾਗੇ ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰਨਾ

	0 7	8	3 9	10	4 11	12
ਇਕਗੁਣ	ਕ	ਕਤਾ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰ	ਨਾ
ਦੂਗੁਣ	ਧਿੰਧਿੰ	ਧਾਗੇ ਤਿਰਕਿਟ	ਤੂਨਾ	ਕਤਾ	ਧਾਗੇ ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰਨਾ

ਝੱਪਤਾਲ

ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਖੰਡ ਜਾਤੀ ਦਾ ਤਾਲ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦਸ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਝੱਪਤਾਲ ਤਬਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਾਲ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤਾਲ ਹੈ। ਪਰ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਵੀ ਅਧਿੱਕ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵੱਧ ਗਿਆ। ਸਾਦਰਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਅਤੇ ਸਰੋਦ ਵਾਦਕ ਵੀ ਮੱਧ ਲੈਅ ਦੀਆਂ ਗਤਾਂ ਦੇ ਲਈ ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਅਪਣਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਲਈ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਤਾਲ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਸੰਗਤਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਵਸਾਉਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸੁਤੰਤਰ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਸਮੇਂ ਉਠਾਣ, ਪੇਸ਼ਕਾਰ, ਕਾਇਦਾ, ਪਲਟਾ, ਰੇਲਾ, ਟੁਕੜਾ ਅਤੇ ਪਰਨ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਵਧਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਅਤੇ ਵਿਭਾਗਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੱਧ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵੱਜਦੀ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਵਿਲੰਬਿਤ ਖਿਆਲ ਵੀ ਝੱਪਤਾਲ ਵਿੱਚ ਗਾਇਆ-ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦਾ ਤਾਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਝੱਪਤਾਲ ਦਸ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦਾ ਤਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਦੋ-ਤਿੰਨ, ਦੋ-ਤਿੰਨ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਹਨ। ਇਸ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਸਮ ਭਾਵ ਪਹਿਲੀ ਤਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਤੀਸਰੀ ਅਤੇ ਅੱਠਵੀਂ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ-ਦੂਜੀ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਤਾਲੀ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਛੇਵੀਂ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਖਾਲੀ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ '0' ਦੇ ਚਿੰਨ ਨਾਲ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੱਥ ਉਪਰ ਤਾਲ ਦੀ ਤਾਲੀ ਵਜਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਖਾਲੀ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਨੂੰ ਹੱਥ ਬਾਹਰ ਵਲ ਹਿਲਾ ਕੇ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਨਾਮ ਝੱਪਤਾਲ 2-3, 2-3 ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਝਪੀ ਹੋਈ ਤਾਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪਿਆ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਠੇਕੇ ਦੇ ਬੋਲ ਇਕਗੁਣ ਅਤੇ ਦੂਗੁਣ ਲੈਅਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ :

/	×		2			0		3		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ਇਕਗੁਣ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਤਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ
ਦੁਗੁਣ	ਧਿੰਨਾ	ਧਿੰਧਿੰ	ਨਾਤਿੰ	ਨਾਧਿੰ	ਧਿੰਨਾ	ਧਿੰਨਾ	ਧਿੰਧਿੰ	ਨਾਤਿੰ	ਨਾਧਿੰ	ਧਿੰਨਾ

ਕਿਰਿਆਤਮਿਕ

ਤਿਲੰਗ ਮਹਲਾ ੫ ॥

ਮੀਰਾਂ ਦਾਨਾਂ ਦਿਲ ਸੋਚ ॥
ਮੁਹਬਤੇ ਮਨਿ ਤਨਿ ਬਸੈ ਸਚੁ ਸਾਹ ਬੰਦੀ ਮੋਚ ॥ ੧ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਦੀਦਨੇ ਦੀਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਕਛੁ ਨਹੀਂ ਇਸ ਕਾ ਮੋਲੁ ॥
ਪਾਕ ਪਰਵਦਗਾਰ ਤੂ ਖੁਦਿ ਖਸਮੁ ਵਡਾ ਅਤੋਲੁ ॥ ੧ ॥
ਦਸਤਗੀਰ਼ੀ ਦੇਹਿ ਦਿਲਾਵਰ ਤੂਹੀ ਤੂਹੀ ਏਕ ॥
ਕਰਤਾਰ ਕੁਦਰਤਿ ਕਰਣ ਖਾਲਕ ਨਾਨਕ ਤੇਰੀ ਟੇਕ ॥ ੨ ॥ ੫ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੨੪)

ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ — ਤਿੰਨਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
×				2				0				3			
	ਸਥਾਈ							ਸ	ਸ	ਗ	ਮ	ਪ	ਪ	ਗ	ਮ
								ਮੀ	ऽ	ਰਾਂ	ऽ	ਦਾ	ਨਾਂ	ਦਿ	ਲ
ਪ	–	ਗ	ਮ	ਗ	–	ਸ	–	ਗ	ਮ	ਪ	ਪ	ਨੀ	ਪ	ਨੀ	ਨੀ
ਸੋ	ऽ	ऽ	ऽ	ਚ	ऽ	ऽ	ऽ	ਮੁ	ਹ	ऽ	ਬੇ	ਤੇ	ऽ	ਮ	ਨਿ
ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਪ	ਮ	–	ਗ	ਗ	ਸ	–	ਗ	ਮ	ਪ	–	ਗ	ਮ
ਤ	ਨਿ	ऽ	ਬ	ਸੈ	ऽ	ਸ	ਚੁ	ਸਾ	ऽ	ਹ	ऽ	ਬੰ	ऽ	ਦੀ	ऽ
ਪ	–	ਗ	ਮ	ਗ	–	ਸ	–								
ਮੋ	ऽ	ऽ	ऽ	ਚ	ऽ	ऽ	ऽ								
	ਅੰਤਰਾ							ਗ	–	ਮ	–	ਪ	–	ਨੀ	ਪ
								ਦੀ	ऽ	ਦ	ऽ	ਨੇ	ऽ	ਦੀ	ऽ
ਸਂ	–	–	ਸਂ	ਨੀ	–	ਸਂ	ਸਂ	ਪ	ਨੀ	ਸਂ	ਗਂ	ਮਂ	ਗਂ	ਸਂ	–
ਦਾ	ऽ	ऽ	ਰ	ਸਾ	ऽ	ਹਿ	ਬ	ਕ	ਛੁ	ਨ	ਹੀ	ਇ	ਸ	ਕਾ	ऽ
ਨੀ	–	ਪ	–	ਮ	–	ਗ	–	ਗ	–	ਮ	–	ਪ	ਪ	ਨੀ	ਪ
ਮੋ	ऽ	ऽ	ऽ	ਲੁ	ऽ	ऽ	ऽ	ਪਾ	ऽ	ਕ	ऽ	ਪ	ਰ	ਵ	ਦ
ਸਂ	–	–	–	ਨੀ	–	ਸਂ	ਸਂ	ਪ	ਨੀ	ਸਂ	ਗਂ	ਮਂ	ਗਂ	ਸਂ	–
ਗਾ	ऽ	ਰ	ऽ	ਤੂ	ऽ	ਖੁ	ਦਿ	ਖ	ਸ	ਮੁ	ਵ	ਡਾ	ऽ	ਅ	ऽ
ਨੀ	–	ਪ	–	ਮ	–	ਗ	–								
ਤੋ	ऽ	ऽ	ऽ	ਲੁ	ऽ	ऽ	ऽ								

ਤਿਲੰਗ ਮਹਲਾ ੯ ਕਾਫੀ ੧ੴ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ॥

ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਤਉ ਚੇਤ ਲੈ ਨਿਸਿ ਦਿਨਿ ਮੈ ਪ੍ਰਾਨੀ ॥
ਛਿਨੁ ਛਿਨੁ ਅਉਧ ਬਿਹਾਤੁ ਹੈ ਫੂਟੈ ਘਟ ਜਿਉ ਪਾਨੀ ॥ ੧ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਹਰਿ ਗੁਨ ਕਾਹਿ ਨ ਗਾਵਹੀ ਮੂਰਖ ਅਗਿਆਨਾ ॥
ਝੂਠੈ ਲਾਲਚਿ ਲਾਗਿ ਕੈ ਨਹਿ ਮਰਨੁ ਪਛਾਨਾ ॥ ੧ ॥
ਅਜਹੂ ਕਛੁ ਬਿਗਰਿਓ ਨਹੀਂ ਜੋ ਪ੍ਰਭ ਗੁਨ ਗਾਵੈ ॥
ਕਹੁ ਨਾਨਕ ਤਿਹ ਭਜਨ ਤੇ ਨਿਰਭੈ ਪਦੁ ਪਾਵੈ ॥ ੨ ॥ ੧ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੨੬)

ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ — ਰੂਪਕ ਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
⊗			2		3		⊗			2		3	
ਸਥਾਈ													
ਪ	ਮ	ਗ	ਸ	–	ਗ	ਮ	ਪ	–	ਪ	ਮੁਪ	ਮ	ਗ	–
ਚੇ	ਤ	ਨਾ	ਹੈ	ऽ	3	ਉ	ਚੇ	ऽ	3	ਲੈਂऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ਗ	ਗ	ਮ	ਪ	ਪ	ਨ̲ੀ	ਪ	ਸਂ	–	ਨ̲ੀ	ਪਸਂ	ਨ̲ੀਪ	ਗਮ	ਗ
ਨਿ	ਸਿ	ऽ	ਦਿ	ਨਿ	ਮੈ	ऽ	ਪ੍ਰਾ	ऽ	ऽ	ਨੀऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ
ਗੁਗ	ਗ	ਮ	ਪੁਪ	ਪ	ਨ̲ੀਪ	ਨੀ	ਸਂ	–	ਨੀ	ਸਂ	–	–	
ਛਨੁ	ਛਿ	ਨੁ	ਅਉ	ऽ	ਧऽ	ਬਿ	ਹਾ	ऽ	ਤੁ	ਹੈ	ऽ	ऽ	ऽ
ਪਨ̲ੀ	ਸਂਗਂ	ਮਂਗਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਨ̲ੀ	ਪ	ਸਂ	–	ਨ̲ੀ	ਪਸਂ	ਨ̲ੀਪ	ਗਮ	ਗ
ਝੂऽ	ऽऽ	ਟੈऽ	ਘ	ਟ	ਜਿ	ਉਂ	ਪਾ	ऽ	ऽ	ਨੀऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ
ਅੰਤਰਾ													
ਗੁਗ	ਗ	ਗ	ਗ	ਮ	ਗ	ਮ	ਪ	ਨ̲ੀ	ਪ	ਸਂ	–	–	–
ਹਰਿ	ਗੁ	ਨ	ਕਾ	ऽ	ਹਿ	ਨ	ਗ	ऽ	ਵ	ਹੀ	ऽ	ऽ	ऽ
ਨ̲ੀ	–	–	ਸਂ	ਸਂ	ਨ̲ੀ	ਪ	ਗਮ	ਪਨ̲ੀ	ਪ	ਮ	–	ਗ	–
ਮੂ	ऽ	ऽ	ਰ	ਖ	ਅ	ਗਿ	ਆऽ	ऽऽ	ऽ	ਨਾ	ऽ	ऽ	ऽ
ਨੀ	ਨੀ	–	ਸਂ	–	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਨੀਂ	–	ਸਂ	–	ਸਂ	–
ਝੂ	ਠੈ	ऽ	ਲਾ	ऽ	ਲ	ਚਿ	ਲਾ	ਗਿ	ऽ	ਕੈ	ऽ	ऽ	ऽ
ਪ	ਨ̲ੀ	ਪ	ਮ	ਮ	ਮ	ਪ	ਮ	–	–	ਗ	–	–	–
ਨ	ਹਿ	ऽ	ਮ	ਰ	ਨੁ	ਪ	ਛਾ	ऽ	ऽ	ਨਾ	ऽ	ऽ	ऽ

ਤਿਲੰਗ ਮਹਲਾ ੧ ਘਰੁ ੩ ੧ੴ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ॥

ਇਹੁ ਤਨੁ ਮਾਇਆ ਪਾਹਿਆ ਪਿਆਰੇ ਲੀਤੜਾ ਲਬਿ ਰੰਗਾਏ ॥
ਮੇਰੈ ਕੰਤ ਨ ਭਾਵੈ ਚੋਲੜਾ ਪਿਆਰੇ ਕਿਉ ਧਨ ਸੇਜੈ ਜਾਏ ॥ ੧ ॥
ਹੰਉ ਕੁਰਬਾਨੈ ਜਾਉ ਮਿਹਰਵਾਨਾ ਹੰਉ ਕੁਰਬਾਨੈ ਜਾਉ ॥
ਹੰਉ ਕੁਰਬਾਨੈ ਜਾਉ ਤਿਨਾ ਕੈ ਲੈਨਿ ਜੋ ਤੇਰਾ ਨਾਉ ॥ ●
ਲੈਨਿ ਜੋ ਤੇਰਾ ਨਾਉ ਤਿਨਾ ਕੈ ਹੰਉ ਸਦ ਕੁਰਬਾਨੈ ਜਾਉ ॥ ੧ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਕਾਇਆ ਰੰਙਣਿ ਜੇ ਥੀਐ ਪਿਆਰੇ ਪਾਈਐ ਨਾਉ ਮਜੀਠ ॥
ਰੰਙਣ ਵਾਲਾ ਜੇ ਰੰਙੈ ਸਾਹਿਬੁ ਐਸਾ ਰੰਗੁ ਨ ਡੀਠ ॥ ੨ ॥
ਜਿਨ ਕੇ ਚੋਲੇ ਰਤੜੇ ਪਿਆਰੇ ਕੰਤੁ ਤਿਨਾ ਕੈ ਪਾਸਿ ॥
ਧੂੜਿ ਤਿਨਾ ਕੀ ਜੇ ਮਿਲੈ ਜੀ ਕਹੁ ਨਾਨਕ ਕੀ ਅਰਦਾਸਿ ॥ ੩ ॥
ਆਪੇ ਸਾਜੇ ਆਪੇ ਰੰਗੇ ਆਪੇ ਨਦਰਿ ਕਰੇਇ ॥
ਨਾਨਕ ਕਾਮਣਿ ਕੰਤੈ ਭਾਵੈ ਆਪੇ ਹੀ ਰਾਵੇਇ ॥ ੪ ॥ ੧ ॥ ੩ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੨੧-੨੨)

ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਇਕਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
×		0		2		0		3		4	
ਸਥਾਈ											
ਗਸ	ਨ਼ੀ	ਸ	ਗ	–	ਗ	ਗ	ਮ	ਗ	ਮ	ਪ	ਪ
ਹੁੰਉ	ਕੁ	ਰ	ਬਾ	਽	ਨੈ	ਜਾ	ਉ	ਮਿਹਰ	ਵਾ	਽	ਨਾ
ਨ਼ੀਪ	ਮ	ਗ	ਮਪ	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂਨ਼ੀ	ਪਮ	ਗਮ	ਗ	–	–
ਹੁੰਉ	ਕੁ	ਰ	ਬਾ਽	਽	ਨੈ	ਜਾ਽	਽਽	਽਽	ਉ	਽	਽
ਨੀ	ਸਂ	ਨੀ	ਸਂ	–	ਸਂ	ਪ	ਨ਼ੀ	ਪਮ	ਪ	–	ਪ
ਹੁੰਉ	ਕੁ	ਰ	ਬਾ	਽	ਨੈ	ਜਾ	ਉ	ਤਿ਽	ਨਾ	਽	ਕੈ
ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਪ	ਮ	–	ਮ	ਪ	ਮ	–	ਗ	–	ਸ
ਲੈ	ਨਿ	ਜੋ	ਤੇ	਽	ਰਾ	ਨਾ	਽	਽	ਉ	਽	਽
ਸਨ਼ੀ	ਸ	ਗ	ਮ	ਪ	–	ਨ਼ੀਪ	ਮ	ਗ	ਮ	ਪ	ਪ
ਲੈ਽	ਨਿ	ਜੋ	ਤੇ	ਰਾ	਽	ਨਾ਽	ਉ	ਤਿ	ਨਾ	ਕੈ	ਹੁੰਉ
ਮਪ	ਨੀ	ਸਂ	ਪਨੀ	ਸਂਗਂ	ਸਂਨ਼ੀ	ਪਨ਼ੀ	ਪਮ	ਪਮ	ਗਮ	ਗ	–
ਸਦ	ਕੁ	ਰ	ਬਾ਽	਽਽	ਨੈ਽	ਜਾ਽	਽਽	਽਽	਽਽	ਉ	਽
ਅੰਤਰਾ											
ਪਮ	ਗ	ਮ	ਪ	ਨੀ	ਨੀ	ਨੀ	ਸਂ	ਨੀ	ਸਂ	–	ਸਂ
ਇਹੁ	ਤ	ਨੁ	ਮਾ	਽	ਇਆ	ਪਾ	਽	ਹਿਆ	ਪਿਆ	਽	ਰੇ
ਪਨੀ	ਸਂ	ਗਂ	ਮਂ	ਗਂ	ਸਂ	ਨੀ	–	ਨੀਸਂ	ਨ਼ੀ	ਪ	–
ਲੀ਽	ਤ	ਡਾ	ਲ	ਖਿ	ਰੰ	ਗਾ	਽	਽਽	ਏ	਽	਽
ਸਂਨ਼ੀ	ਨ਼ੀ	ਪ	ਪ	ਗਮ	ਗ	ਗਸ	ਨ਼ੀ	ਸ	ਗ	ਮ	–
ਮੇਰੇ	ਕੰ	ਤ	ਨ	ਭਾ਽	ਵੈ	ਚੋ਽	ਲ	ਡਾ	ਪਿਆ	ਰੇ	਽
ਮਪ	ਨੀ	ਸਂ	ਪਨੀ	ਸਂਗਂ	ਸਂਨ਼ੀ	ਪਨ਼ੀ	ਪਮ	ਪਮ	ਗਮ	ਗ	–
ਕਿਉ	ਤ	ਨ	ਸੋ਽	ਜੈ਽	਽਽	ਜਾ਽	਽਽	਽਽	ਏ਽	਽	਽

ਤਿਲੰਗ ਮਹਲਾ ੧ ਘਰੁ ੨ ੧ੴ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ॥

ਭਉ ਤੇਰਾ ਭਾਂਗ ਖਲੜੀ ਮੇਰਾ ਚੀਤੁ ॥
ਮੈ ਦੇਵਾਨਾ ਭਇਆ ਅਤੀਤੁ ॥
ਕਰ ਕਾਸਾ ਦਰਸਨ ਕੀ ਭੂਖ ॥
ਮੈ ਦਰਿ ਮਾਗਉ ਨੀਤਾ ਨੀਤ ॥ ੧ ॥
ਤਉ ਦਰਸਨ ਕੀ ਕਰਉ ਸਮਾਇ ॥
ਮੈ ਦਰਿ ਮਾਗਤੁ ਭੀਖਿਆ ਪਾਇ ॥ ੧ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਕੇਸਰਿ ਕੁਸਮ ਮਿਰਗਮੈ ਹਰਣਾ ਸਰਬ ਸਰੀਰੀ ਚੜ੍ਹਣਾ ॥
ਚੰਦਨ ਭਗਤਾ ਜੋਤਿ ਇਨੇਹੀ ਸਰਬੇ ਪਰਮਲੁ ਕਰਣਾ ॥ ੨ ॥
ਘਿਅ ਪਟ ਭਾਂਡਾ ਕਹੈ ਨ ਕੋਇ ॥
ਐਸਾ ਭਗਤੁ ਵਰਨ ਮਹਿ ਹੋਇ ॥
ਤੇਰੈ ਨਾਮਿ ਨਿਵੇ ਰਹੇ ਲਿਵ ਲਾਇ ॥
ਨਾਨਕ ਤਿਨ ਦਰਿ ਭੀਖਿਆ ਪਾਇ ॥ ੩ ॥ ੧ ॥ ੨ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੨੧)

ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਵੰਨਗੀ - 1 ਤਿੰਨਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
×				2				0				3			
	ਸਥਾਈ							ਸ	ਸ	ਗ	ਮ	ਪ	ਪ	ਗਮ	ਪਨੀ
								ਤ	ਉ	ਦ	ਰ	ਸ	ਨ	ਕੀऽ	ऽऽ
ਸਂ	ਸਂਸਂ	ਨ਼ੀ	ਪ	ਮ	-	ਗ	ਸ	ਨ਼ੀ	ਪ਼	ਨ਼ੀ	ਸ	ਗ	ਮ	ਪ	ਪ
ਕ	ਰਉਁ	ऽ	ਸ	ਮਾ	ऽ	ਇ	ऽ	ਮੈਂ	ऽ	ਦ	ਰਿ	ਮਾ	ऽ	ਗ	ਤੁ
ਨੀ	ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਪ	ਸਂਨੀ	ਸਂਨ਼ੀ	ਪਮ	ਗ								
ਭੀ	ऽ	ਖਿ	ਆ	ਪਾऽ	ऽऽ	ਇऽ	ऽ								
	ਅੰਤਰਾ							ਗ	ਗ	ਮ	ਪ	ਨ਼ੀ	ਪ	ਨੀ	ਨੀ
								ਭ	ਉ	ਤੇ	ਰਾ	ਭਾਂ	ऽ	ਗ	ਖ
ਸਂਸਂ	-	ਨੀ	ਨੀ	ਸਂ	-	ਸਂ	-	ਪ	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂ	ਮਂ	ਗਂ	ਸਂ	-
ਲੜੀ	ऽ	ਮੇ	ਰਾ	ਚੀ	ऽ	ਤੁ	ऽ	ਮੈ	ऽ	ऽ	ਦੀ	ਵਾ	ऽ	ਨਾ	ऽ
ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਪ	ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਪ	ਮ	ਗ								
ਭ	ਇ	ਆ	ਅ	ਤੀ	ऽ	ਤੁ	ऽ								

ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਵੰਨਗੀ - 2 ਦੀਪਚੰਦੀ ਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
×			2				0			3			
	ਸਥਾਈ												
ਸ	-	-	ਗ	-	ਗ	-	ਗਗ	-	-	ਮ	-	ਗ	-
ਤੁਉ	S	S	ਦ	S	ਰ	S	ਸਨ	S	S	ਕੀ	S	S	S
ਮ	ਮ	-	ਪ	-	ਪ	-	ਪ	-	ਨ਼ੀ	ਮ	ਪ	ਗ	-
ਕ	ਰਉ	S	S	S	ਸ	S	ਮਾ	S	S	ਇ	S	S	S
-	-	-	ਗ	ਮ	ਪ	ਨੀ	ਸਂ	-	-	ਨ਼ੀ	-	ਪ	-
S	S	S	ਮੈ	S	ਦ	ਰਿ	ਮਾ	S	S	ਗ	S	ਤ੍ਰ	S
-	-	-	ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਪ	ਮ	ਗ	-	-	ਗ	-	-	-
S	S	S	ਭੀ	S	ਖਿਆ	S	ਪਾ	S	S	ਇ	S	S	S
	ਅੰਤਰਾ									ਗ	ਮ	ਪ	ਨੀ
										ਭਉ	S	ਤੇ	ਰਾ
ਸਂ ਨੀ	ਨੀ	-	ਨੀ	-	-	-	-	-	ਨੀਨੀ		ਨੀ	-	ਸਂ
ਭਾਂ	S	S	ਗ	S	S	S	S	S	ਖੁਲ	ੜੀ	S	ਮੇ	ਰਾ
ਸਂ	-	ਨੀ	ਸਂ	-	-	-	ਨ਼ੀ	ਧ	ਮ	ਗ	ਮ	ਪ	ਨੀ
ਚੀ	S	S	ਤ੍ਰ	S	S	S	S	S	S	ਮੈ	S	ਦੇ	S
ਸਂ	-	ਗਂ	ਸਂ	-	-	-	-	-	-	ਨ਼ੀ	ਨ਼ੀ	ਪ	-ਪ
ਵਾ	S	S	ਨਾ	S	S	S	S	S	S	ਭਇ	ਆ	S	-ਅ
ਮ	-	-	ਗ	-	-	-	-	-	-	ਗ	ਮ	ਪ	ਨੀ
ਤੀ	S	S	ਤ੍ਰ	S	S	S	S	S	S	ਕ	S	ਰ	S

ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ ਵੰਨਗੀ - 2 ਦੀਪਚੰਦੀ ਤਾਲ

ਸਂ	ਨੀ	-	ਨੀ	-	-	-	-	-	ਨੀਨੀ	ਨੀ	ਨੀ	ਸਂ	ਨੀ
ਕਾ	ऽ	ऽ	ਸਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਦੁਰ	ਸ	ਨ	ਕੀ	ऽ
ਸਂ	-	ਨੀ	ਸਂ	-	-	-	-	-	-	ਗ	ਮ	ਪ	ਨੀ
ਭੂ	ऽ	ऽ	ਖ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਮੈ	ऽ	ਦ	ਰਿ
ਸਂ	-	ਗਂ	ਸਂ	-	-	-	-	-	-	ਨ਼ੀ	-	ਪ	-
ਮਾ	ऽ	ऽ	ਗਉ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਨੀ	ऽ	ਤਾ	ऽ
ਮ	-	-	ਗ	-	-	-	-	-	-				
ਨੀ	ऽ	ऽ	ਤ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ				

ਤਿਲੰਗ ਨਾਮਦੇਵ ਜੀ ॥

ਮੈ ਅੰਧੁਲੇ ਕੀ ਟੇਕ ਤੇਰਾ ਨਾਮੁ ਖੁੰਦਕਾਰਾ ॥
ਮੈ ਗਰੀਬ ਮੈ ਮਸਕੀਨ ਤੇਰਾ ਨਾਮੁ ਹੈ ਅਧਾਰਾ ॥ ੧ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਕਰੀਮਾਂ ਰਹੀਮਾਂ ਅਲਾਹ ਤੂੰ ਗੰਨੀ ॥
ਹਾਜਰਾ ਹਜੂਰਿ ਦਰਿ ਪੇਸਿ ਤੂ ਮੰਨੀ ॥ ੧ ॥
ਦਰੀਆਉ ਤੂ ਦਿਹੰਦ ਤੂੰ ਬਿਸੀਆਰ ਤੂ ਧਨੀ ॥
ਦੇਹਿ ਲੇਹਿ ਏਕੁ ਤੂੰ ਦਿਗਰ ਕੋ ਨਹੀ ॥ ੨ ॥
ਤੂੰ ਦਾਨਾਂ ਤੂੰ ਬੀਨਾਂ ਮੈ ਬੀਚਾਰੁ ਕਿਆ ਖਰੀ ॥
ਨਾਮੇ ਚੇ ਸੁਆਮੀ, ਬਖਸੰਦ ਤੂੰ ਹਰੀ ॥ ੩ ॥ ੧ ॥ ੨ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੨੭)

ਰਾਗ ਤਿਲੰਗ — ਰੂਪਕ ਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
⊗			2		3		⊗			2		3	
	ਸਥਾਈ											ਗ	ਮ
												ਮੈ	ऽ
ਗ	–	ਗ	ਗ	–	ਮ	ਗ	ਮ	ਪ	–	ਪ	–	ਗ	ਮ
ਐ	ऽ	ਧੁ	ਲੇ	ऽ	ਕੀ	ऽ	ਟੇ	ऽ	ऽ	ਕ	ऽ	ਤੇ	ਰਾ
ਪ	ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਪ	–	ਮ	ਮ	ਗ	–	–	ਗ	–	ਗ	ਮ
ਨਾ	ऽ	ਮੁ	ਖੁੰ	ऽ	ऽ	ਦ	ਕਾ	ऽ	ऽ	ਗਾ	ऽ	ਮੈ	ਗ
ਪ	–	ਨੀ	ਨੀ	–	ਨੀ	ਨੀ	ਸਂ	–	–	ਨ਼ੀ	ਪ	ਗ	ਮ
ਰੀ	ऽ	ਬ	ਮੈ	ऽ	ਮ	ਸ	ਕੀ	ऽ	ऽ	ਠ	ऽ	ਤੇ	ਰਾ
ਪ	ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਪ	–	ਮ	ਮ	ਗ	–	–	ਗ	–	ਸ	–
ਨਾ	ऽ	ਮੁ	ਹੈ	ऽ	ऽ	ਅ	ਧਾ	ऽ	ऽ	ਰਾ	ऽ	ऽ	ऽ
	ਅੰਤਰਾ												
ਗ	ਗ	ਮ	ਪ	–	ਨੀ	–	ਸਂ	–	–	ਨੀ	ਸਂ	–	–
ਕ	ਰੀ	ऽ	ਮਾਂ	ऽ	ਰ	ऽ	ਹੀ	ऽ	ऽ	ऽ	ਮਾਂ	ऽ	ऽ
ਪ	ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਪ	–	ਮ	ਮ	ਗ	–	–	–	–	ਸ	–
ਅ	ऽ	ਲ੍ਹਾ	ਤੂ	ऽ	ऽ	ਗਾਂ	ਨੀ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
ਗ	–	ਮ	ਪ	–	ਨੀ	–	ਸਂ	–	–	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ
ਹਾ	ऽ	ਜ	ਰਾ	ऽ	ਹ	ऽ	ਜ਼ੁ	ऽ	ऽ	ਰਿ	ऽ	ਦ	ਰ
ਪ	ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਪ	–	ਮ	ਮ	ਗ	–	–	–	–	ਸ	–
ਪੇ	ऽ	ਸ਼ਿ	ਤੂ	ऽ	ऽ	ਮਂ	ਨੀ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ

ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਮਹਲਾ ੫ ॥

ਸਿਮਰਤ ਨਾਮੁ ਕਿਲਬਿਖ ਸਭਿ ਨਾਸੇ ॥
ਸਚੁ ਨਾਮੁ ਗੁਰਿ ਦੀਨੀ ਰਾਸੇ ॥
ਪ੍ਰਭ ਕੀ ਦਰਗਹ ਸੋਭਾਵੰਤੇ ॥
ਸੇਵਕ ਸੇਵਿ ਸਦਾ ਸੋਹੰਤੇ ॥ ੧ ॥
ਹਰਿ ਹਰਿ ਨਾਮੁ ਜਪਹੁ ਮੇਰੇ ਭਾਈ ॥
ਸਗਲੇ ਰੋਗ ਦੋਖ ਸਭਿ ਬਿਨਸਹਿ ਅਗਿਆਨੁ ਅੰਧੇਰਾ ਮਨ ਤੇ ਜਾਈ ॥੧॥ਰਹਾਉ॥
ਜਨਮ ਮਰਨ ਗੁਰਿ ਰਾਖੇ ਮੀਤ ॥
ਹਰਿ ਕੇ ਨਾਮ ਸਿਉ ਲਾਗੀ ਪ੍ਰੀਤਿ ॥
ਕੋਟਿ ਜਨਮ ਕੇ ਗਏ ਕਲੇਸ ॥
ਜੋ ਤਿਸੁ ਭਾਵੈ ਜੋ ਭਲ ਹੋਸ ॥ ੨ ॥
ਤਿਸੁ ਗੁਰ ਕਉ ਕਉ ਸਦ ਬਲਿ ਜਾਈ ॥
ਜਿਸੁ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ਹਰਿ ਨਾਮੁ ਧਿਆਈ ॥
ਐਸਾ ਗੁਰੁ ਪਾਈਐ ਵਡਭਾਗੀ ॥
ਜਿਸੁ ਮਿਲਤੇ ਰਾਮ ਲਿਵ ਲਾਗੀ ॥ ੩ ॥
ਕਰਿ ਕਿਰਪਾ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਸੁਆਮੀ ॥
ਸਗਲ ਘਟਾ ਕੇ ਅੰਤਰਜਾਮੀ ॥
ਆਠ ਪਹਰ ਅਪੁਨੀ ਲਿਵ ਲਾਇ ॥
ਜਨੁ ਨਾਨਕੁ ਪ੍ਰਭ ਕੀ ਸਰਨਾਇ ॥ ੪ ॥ ੫ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੧੩੩੯)

ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ — ਤਿੰਨਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
×				2				0				3			
	ਸਥਾਈ							ਨੀ	ਧ	ਨੀ	ਪ	ਗ	ਰੇ	ਸ	ਰੇ
								ਹ	ਰਿ	ਹ	ਰਿ	ਨਾ	ऽ	ਮੁ	ਜ
ਗ	-	ਗ	ਪ	ਗਪ	ਧਪ	ਗਰੇ	ਸ	ਸ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਗ	ਪ	ਪ	-
ਪਹੁ	ऽ	ਮੇ	ਰੇ	ਭਾऽ	ऽऽ	ਈऽ	ऽ	ਸ	ਗ	ਲੇ	ऽ	ਰੋ	ऽ	ਗ	ऽ
ਪਧ	ਗਪ	ਨੀਧ	ਨੀਪ	ਧ	ਧਸਂ	ਸਂ	-	-	ਨੀਨੀ	ਨੀ	ਨੀ,ਧ	ਨੀ	ਪ	ਪ	ਗ
ਦੋऽ	ਖऽ	ਸऽ	ਭਿऽ	ਬਿ	ਨऽ	ਸਹਿ	ऽ	ऽ	ਅਗਿ	ਆ	ਨੁ,ਐਂ	ਧੇ	ऽ	ਰਾ	ऽ
ਗ	ਪ	ਧ	ਪ	ਗਪ	ਧਪ	ਗਰੇ	ਸ								
ਮ	ਨ	ਤੇ	ऽ	ਜਾऽ	ऽऽ	ਈऽ	ऽ								
	ਅੰਤਰਾ							ਪ	ਗ	ਪ	ਧ	ਧ	ਸਂ	ਸਂ	-
								ਸਿ	ਮ	ਰ	ਤ	ਨਾ	ऽ	ਮੁ	ऽ
ਸਂਸਂ	ਸਂਰੇਂ	ਗਂਰੇਂ	ਗਂ	ਸਂ	ਸਂ	-	-	ਗਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਨੀ	ਪ	-
ਕਿਲ	ਵਿਖ	ਸਭ	ਨਾ	ऽ	ਸੇ	ऽ	ऽ	ਸ	ਚੁ	ਨਾ	ऽ	ਮੁ	ਗੁ	ਰਿ	ऽ
ਧ	ਗ	ਪ	ਧ	ਧ	ਸਂ	ਸਂ	-	ਸ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਗ	ਪ	ਪ	ਪ
ਦੀ	ऽ	ਨੀ	ऽ	ਰਾ	ऽ	ਸੇ	ऽ	ਪ੍	ਭ	ਕੀ	ऽ	ਦ	ਰ	ਗ	ਹ
ਪਧ	ਗਪ	ਨੀਧ	ਨੀਪ	ਧ	ਧਸਂ	ਸਂ	-	-	ਨੀ	ਨੀ	ਨੀਧ	ਨੀ	ਪ	ਪ	ਪ
ਸੋऽ	ऽऽ	ਭਾऽ	ऽऽ	ਵੈਂ	ऽऽ	ਤੇ	ऽ	ऽ	ਸੇ	ਵ	ਕऽ	ਸੇ	ऽ	ਵਿ	ਸ
ਗ	ਪ	ਧ	ਪ	ਗਪ	ਧਪ	ਗਰੇ	ਸ								
ਦਾ	ऽ	ऽ	ਸੋ	ਹੰऽ	ऽ	ਤੇऽ	ऽ								

ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਮਹਲਾ ੫ ॥

ਗੁਰੁ ਗੁਰੁ ਕਰਤ ਸਦਾ ਸੁਖੁ ਪਾਇਆ ॥
ਦੀਨ ਦਇਆਲ ਭਏ ਕਿਰਪਾਲਾ ਅਪਣਾ ਨਾਮੁ ਆਪਿ ਜਪਾਇਆ ॥੧॥ਰਹਾਉ॥
ਸੰਤਸੰਗਤਿ ਮਿਲਿ ਭਇਆ ਪ੍ਰਗਾਸ ॥ ਹਰਿ ਹਰਿ ਜਪਤ ਪੂਰਨ ਭਈ ਆਸ ॥੧॥
ਸਰਬ ਕਲਿਆਣ ਸੂਖ ਮਨਿ ਵੂਠੇ ॥
ਹਰਿ ਗੁਣ ਗਾਏ ਗੁਰ ਨਾਨਕ ਤੂਠੇ ॥੨॥੧੨॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੧੩੪੧)

ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ — ਤਿੰਨਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
×				2				0				3			
ਸਥਾਈ								ਪ	ਗ	ਪ	ਧ	ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਨੀ
								ਗੁ	ਰ	ਗੁ	ਰ	ਕ	ਰ	ਤ	ਸ
ਪ	–	ਧ	ਪ	ਗ	ਰੇ	ਸਸ	–	ਸ	ਰੇ	ਗ	ਪਪ	ਧ	–	ਪ	–
ਦਾ	ऽ	ਸੁ	ਖੁ	ਪਾ	ऽ	ਇਆ ऽ		ਦੀ	ऽ	ਨ	ਦਇ	ਆ	ऽ	ਲ	ऽ
ਸਂਸਂ	–	ਨੀ	ਧ	ਧਨੀ	ਪਧ	ਪ	–	ਨੀ	ਸਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਨੀ	ਪ
ਭਏ	ऽ	ਕਿ	ਰ	ਪਾऽ	ऽऽ	ਲਾ	ऽ	ਆ	ਪ	ਣਾ	ऽ	ਨਾ	ऽ	ਮੁ	ऽ
ਗ	ਪ	ਧ	ਪ	ਗਪ	ਧਪ	ਗਰੇ	ਸ								
ਆ	ऽ	ਪਿ	ਜ	ਪਾऽ	ऽऽ	ਇਆ ऽ									
ਅੰਤਰਾ								–	ਪ	ਗ	ਗ	ਧ	ਪਪ	ਧ	ਧ
								ऽ	ਸੰ	ऽ	ਤ	ਸੰ	ਗਤਿ	ਮਿ	ਲਿ
ਸਂਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	–	ਸਂ	–	ਸਂ	–	ਸਂ	ਰੇ	ਸਂਗਂ	ਰੇਂਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਨੀ	ਪ
ਭਇ	ਆ	ਪ੍ਰ	ऽ	ਗਾ	ऽ	ਸ	ऽ	ਹ	ਰਿ	ਹऽ	ਰਿऽ	ਜ	ਪ	ਤ	ऽ
ਪ	ਗਗ	ਪ	ਧ	ਗਪ	ਧਪ	ਗਰੇ	ਸ								
ਪੂ	ਰਨ	ਭ	ਈ	ਆऽ	ऽऽ	ਸऽ	ऽ								

ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਮਹਲਾ ੫ ॥

ਕੁਰਬਾਣੁ ਜਾਈ ਗੁਰ ਪੂਰੇ ਅਪਨੇ ॥
ਜਿਸੁ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ਹਰਿ ਹਰਿ ਜਪੁ ਜਪਨੇ ॥ ੧ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਬਾਣੀ ਸੁਣਤ ਨਿਹਾਲ ॥
ਬਿਨਸਿ ਗਏ ਬਿਖਿਆ ਜੰਜਾਲ ॥ ੧ ॥
ਸਾਚ ਸਬਦ ਸਿਉ ਲਾਗੀ ਪ੍ਰੀਤਿ ॥
ਹਰਿ ਪ੍ਰਭੁ ਅਪੁਨਾ ਆਇਆ ਚੀਤਿ ॥ ੨ ॥
ਨਾਮੁ ਜਪਤ ਹੋਆ ਪਰਗਾਸੁ ॥
ਗੁਰ ਸਬਦੇ ਕੀਨਾ ਰਿਦੈ ਨਿਵਾਸੁ ॥ ੩ ॥
ਗੁਰ ਸਮਰਥ ਸਦਾ ਦਇਆਲ ॥
ਹਰਿ ਜਪਿ ਜਪਿ ਨਾਨਕ ਭਏ ਨਿਹਾਲ ॥ ੪ ॥ ੧੧ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੧੩੪੦-੧੩੪੧)

ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਤਿੰਨਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
×				2				0				3			
	ਸਥਾਈ							ਸ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਸ	-
								ਕੁ	ਰ	ਬਾ	ਣੂ	ਜਾ	ऽ	ਈ	ऽ
ਨ਼ੀ	ਧ਼	ਨ਼ੀ	ਪ਼	ਧ਼	ਧ਼	ਸ	-	ਸ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਗ	ਪ	ਧ	ਧ
ਗੁ	ਰ	ਪੂ	ਰੇ	ਆ	ਪ	ਨੇ	ऽ	ਜਿ	ਸੁ	ਪ੍ਰ	ऽ	ਸਾ	ऽਦਿ	ਹ	ਰਿ
ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਨੀ	ਨੀ	ਪ	-								
ਹ	ਰਿ	ਜ	ਪੁ	ਜ	ਪ	ਨੇ	ऽ								
	ਅੰਤਰਾ							ਪ	-	ਧ	ਪਧ	ਸਂ	-	ਸਂ	-
								ਅੰ	ऽ	ਮ੍ਰਿ	ਤऽ	ਬਾ	ऽ	ਣੀ	ऽ
ਸਂ	ਰੇਂ	ਗਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਧਨੀ	ਪ	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਧਨੀ	ਪ	-	ਪ	ਪ
ਸੁ	ਣ	ਤ	ਨਿ	ਹਾ	ऽ	ਲ਽	ऽ	ਬਿ	ਨ	ਸਿ	ਗऽ	ਏ	ऽ	ਬਿ	ਖਿ
ਗ	-	ਗ	-	ਰੇ	-	ਸ	-								
ਆ	ऽ	ਜੰ	ऽ	ਜਾ	ऽ	ਲ	ऽ								

ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਮਹਲਾ ੫ ॥

ਸਤਿਗੁਰਿ ਪੂਰੈ ਨਾਮੁ ਦੀਆ ॥

ਅਨਦ ਮੰਗਲ ਕਲਿਆਣ ਸਦਾ ਸੁਖੁ ਕਾਰਜੁ ਸਗਲਾ ਰਾਸਿ ਥੀਆ ॥੧॥ਰਹਾਉ॥

ਚਰਨ ਕਮਲ ਗੁਰ ਕੇ ਮਨਿ ਵੂਠੇ ॥

ਦੂਖ ਦਰਦ ਭ੍ਰਮ ਬਿਨਸੇ ਝੂਠੇ ॥ ੧ ॥

ਨਿਤ ਉਠਿ ਗਾਵਹੁ ਪ੍ਰਭ ਕੀ ਬਾਣੀ ॥

ਆਠ ਪਹਰ ਹਰਿ ਸਿਮਰਹੁ ਪ੍ਰਾਣੀ ॥ ੨ ॥

ਘਰਿ ਬਾਹਰਿ ਪ੍ਰਭੁ ਸਭਨੀ ਥਾਈ ॥

ਸੰਗਿ ਸਹਾਈ ਜਹ ਹਉ ਜਾਈ ॥ ੩ ॥

ਦੁਇ ਕਰ ਜੋੜਿ ਕਰੀ ਅਰਦਾਸਿ ॥

ਸਦਾ ਜਪੇ ਨਾਨਕੁ ਗੁਣਤਾਸੁ ॥ ੪ ॥ ੯ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੧੩੪੦)

ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ — ਤਿੰਨਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
×				2				0				3			
	ਸਥਾਈ							ਗ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਸ	–	ਰੇ	ਗ
								ਸ	ਤਿ	ਗੁ	ਰ	ਪੂ	ऽ	ਰੇ	ऽ
ਪ	–	ਪ	–	ਧ	–	ਪ	–	ਰੇ	ਗ	ਪ	ਧ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ
ਨਾ	ऽ	ਮੁ	ऽ	ਦੀ	ऽ	ਆ	ऽ	ਅ	ਨ	ਦ	ਮੰ	ਗ	ਲ	ਕ	ਲਿ
ਸਂ	–	ਰੇਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	–	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	–	ਸਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਰੇਂਸਂ	ਨੀ
ਆ	ऽ	ਣ	ਸ	ਦਾ	ऽ	ਸੁ	ਖੁ	ਕਾ	ऽ	ਰ	ਜੁ	ਸ	ਗ	ਲਾऽ	ऽ
ਪ	–	ਗ	ਗ	ਰੇ	–	ਸ	–								
ਰਾ	ऽ	ਸਿ	ਥੀ	ਆ	ऽ	ऽ	ऽ								
	ਅੰਤਰਾ							ਗ	ਗ	ਪ	–	ਧ	ਧ	ਪ	ਧ
								ਚ	ਰ	ਨ	ऽ	ਕ	ਮ	ਲ	ऽ
ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਰੇਂ	–	ਸਂ	–	ਸਂ	ਗਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਰੇਂਸਂ	ਨੀ
ਗੁਰ	ਕੇ	ਮ	ਨਿ	ਵੂ	ऽ	ਠੇ	ऽ	ਦੂ	ऽ	ਖ	ਦ	ਰ	ਦ	ਤੂऽ	ਮ
ਪ	ਪ	ਗਰੇ	ਗਪ	ਗ	ਰੇ	ਸ	–								
ਖਿ	ਨ	ਸੋऽ	ऽऽ	ਝੂ	ऽ	ਠੇ	ऽ								

ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਮਹਲਾ ੩ ॥

ਜੋ ਤੇਰੀ ਸਰਣਾਈ ਹਰਿ ਜੀਉ ਤਿਨ ਤੂ ਰਾਖਨ ਜੋਗੁ ॥
ਤੁਧੁ ਜੇਵਡ ਮੈ ਅਵਰੁ ਨ ਸੂਝੈ ਨਾ ਕੋ ਹੋਆ ਨ ਹੋਗੁ ॥ ੧ ॥
ਹਰਿ ਜੀਉ ਸਦਾ ਤੇਰੀ ਸਰਣਾਈ ॥
ਜਿਉ ਭਾਵੈ ਤਿਉ ਰਾਖਹੁ ਮੇਰੇ ਸੁਆਮੀ ਏਹ ਤੇਰੀ ਵਡਿਆਈ ॥੧॥ਰਹਾਉ॥
ਜੋ ਤੇਰੀ ਸਰਣਾਈ ਹਰਿ ਜੀਉ ਤਿਨ ਕੀ ਕਰਹਿ ਪ੍ਰਤਿਪਾਲ ॥
ਆਪਿ ਕ੍ਰਿਪਾ ਕਰਿ ਰਾਖਹੁ ਹਰਿ ਜੀਉ ਪੋਹਿ ਨ ਸਕੈ ਜਮਕਾਲੁ ॥ ੨ ॥
ਤੇਰੀ ਸਰਣਾਈ ਸਚੀ ਹਰਿ ਜੀਉ ਨ ਓਹ ਘਟੈ ਨ ਜਾਇ ॥
ਜੋ ਹਰਿ ਛੋਡਿ ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਲਾਗੈ ਓਹੁ ਜੰਮੈ ਤੈ ਮਰਿ ਜਾਇ ॥ ੩ ॥
ਜੋ ਤੇਰੀ ਸਰਣਾਈ ਹਰਿ ਜੀਉ ਤਿਨਾ ਦੂਖ ਭੂਖ ਕਿਛੁ ਨਾਹਿ ॥
ਨਾਨਕ ਨਾਮੁ ਸਲਾਹਿ ਸਦਾ ਤੂ ਸਚੈ ਸਬਦਿ ਸਮਾਹਿ ॥ ੪ ॥ ੪ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੧੩੩੩-੩੪)

ਰਾਗ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦਾਦਰਾਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
×			0			×			0		
ਸਥਾਈ											
ਸ	ਰੇ	ਸ	ਗ	–	–	ਪ	ਧ	ਪ	ਸਂ	–	–
ਹ	ਰਿ	ਜੀ	ਉ	ऽ	ऽ	ਹ	ਰਿ	ਜੀ	ਉ	ऽ	ऽ
ਨੀ	ਧ̣	ਨੀ	ਪ	ਧ	ਪਪ	ਗਪ	ਧਪ	ਗਰੇ	ਸ	–	–
ਸ	ਦਾ	ਤੇ	ਰੀ	ऽ	ਸਰ	ਣਾऽ	ऽऽ	ऽऽ	ਈ	ऽ	ऽ
ਸਸ	ਰੇ	ਸ	ਗ	–	ਗਗ	ਸ	ਰੇ	ਰੇ	ਸਸ	ਸਸ	ਸ
ਜਿਉ	ऽ	ਭਾ	ਵੈ	ऽ	ਤਿਉ	ਰਾ	ਖ	ਹੁ	ਮੇਰੇ	ਸੁਆ	ਮੀ
ਸਂਸਂ	ਸਂ	–	ਨੀਧ	ਨੀ	ਪਪ	ਗਪ	ਧਪ	ਗਰੇ	ਸ	–	–
ਇਹ	ਤੇ	ऽ	ਰੀऽ	ऽ	ਵਡਿ	ਆऽ	ऽऽ	ऽऽ	ਈ	ऽ	ऽ
ਅੰਤਰਾ											
ਗ	–	ਗ	ਪ	ਧ	ਪਪ	ਸਂ	ਸਂ	–	ਸਰੇਂ	ਸਂ	ਸਂ
ਜੋ	ऽ	ਤੇ	ਰੀ	ऽ	ਸਰ	ਣਾ	ਈ	ऽ	ਹਰਿ	ਜੀ	ਉ
ਸਂਗਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਨੀਧ	ਨੀ	ਪ	ਸਂ	–	–	ਸਂ	–	–
ਤਿਨ	ਤੂ	ऽ	ਰਾऽ	ਖ	ਨ	ਜੋ	ऽ	ऽ	ਗੁ	ऽ	ऽ
ਸਂਸਂ	ਸਂ	–	ਨੀਧ	ਨੀ	ਪ	ਗਪ	ਗਪ	ਧਪ	ਗ	ਰੇ	ਸ
ਤੁਧੁ	ਜੇ	ऽ	ਵਡੁ	ਮੈ	ऽ	ਅਵ	ਰऽ	ਨ	ਸੁ	ਝੈ	ऽ
ਸ	ਰੇ	ਗ	ਪ	ਪ	ਧ	ਸਂਨੀ	ਧਨੀ	ਪ	ਗ	ਰੇ	ਸ
ਨ	ਕੋ	ऽ	ਹੋ	ਆ	ਨਾ	ਹੋऽ	ऽऽ	ऽ	ਗੁ	ऽ	ऽ

ਰਾਗੁ ਸੂਹੀ ਬਾਣੀ ਸ੍ਰੀ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀਉ ਕੀ ੧ੴ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ॥

ਜੋ ਦਿਨ ਆਵਹਿ ਸੋ ਦਿਨ ਜਾਹੀ ॥
ਕਰਨਾ ਕੂਚੁ ਰਹਨੁ ਥਿਰੁ ਨਾਹੀ ॥
ਸੰਗੁ ਚਲਤ ਹੈ ਹਮ ਭੀ ਚਲਨਾ ॥
ਦੂਰਿ ਗਵਨੁ ਸਿਰ ਊਪਰਿ ਮਰਨਾ ॥ ੧ ॥
ਕਿਆ ਤੂ ਸੋਇਆ ਜਾਗੁ ਇਆਨਾ ॥
ਤੈ ਜੀਵਨੁ ਜਗਿ ਸਚੁ ਕਰਿ ਜਾਨਾ ॥ ੧ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਜਿਨਿ ਜੀਉ ਦੀਆ ਸੁ ਰਿਜਕੁ ਅੰਬਰਾਵੈ ॥
ਸਭ ਘਟ ਭੀਤਰਿ ਹਾਟੁ ਚਲਾਵੈ ॥
ਕਰਿ ਬੰਦਿਗੀ ਛਾਡਿ ਮੈ ਮੇਰਾ ॥
ਹਿਰਦੈ ਨਾਮੁ ਸਮਾਰਿ ਸਵੇਰਾ ॥ ੨ ॥
ਜਨਮੁ ਸਿਰਾਨੋ ਪੰਥੁ ਨ ਸਵਾਰਾ ॥
ਸਾਂਝ ਪਰੀ ਦਹ ਦਿਸ ਅੰਧਿਆਰਾ ॥
ਕਹਿ ਰਵਿਦਾਸ ਨਿਦਾਨਿ ਦਿਵਾਨੇ ॥
ਚੇਤਸਿ ਨਾਹੀ ਦੁਨੀਆ ਫਨ ਖਾਨੇ ॥ ੩ ॥ ੨ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੯੩-੯੪)

ਰਾਗ ਸੂਹੀ ਤਿੰਨਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
×				2				0				3			
ਸਥਾਈ								ਸਰੇਂ	ਨੀਸਂ	ਨੀਧ	ਪ	ਪ	–	ਗ	ਮ
								ਕਿਆ	ऽऽ	ਤੂੰऽ	ऽ	ਸੋ	ऽ	ਇ	ਆ
ਪ	–	ਮ	ਗ	ਰੇ	–	ਸ	–	ਸ	ਰੇ	ਗ	ਮ	ਪ	ਪ	ਪ	ਪ
ਜਾ	ऽ	ਗੁ	ਇ	ਆ	ऽ	ਨਾ	ऽ	ਤੈ	ऽ	ਜੀ	ऽ	ਵ	ਨੁ	ਜ	ਗਿ
ਧ	ਨੀ	ਧਨੀ	ਸਂਨੀ	ਧਪ	ਮਗ	ਰੇ	ਸ								
ਸ	ਚੁ	ਕऽ	ਰਿऽ	ਜਾऽ	ऽऽ	ਨਾ	ऽ								
ਅੰਤਰਾ								ਪ	–	ਪ	ਪ	ਧ	ਨੀ	ਧ	ਨੀ
								ਜੋ	ऽ	ਦਿ	ਨ	ਆ	ऽ	ਵ	ਹਿ
ਸਂ	–	ਸਂ	ਸਂ	ਸਰੇਂ	ਨੀ	ਸਂ	–	ਸਂ	ਰੇਂ	ਸਰੇਂ	ਗਂਮਂ	ਗਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	–
ਸੋ	ऽ	ਦਿ	ਨ	ਜਾऽ	ऽ	ਹੀ	ऽ	ਕ	ਰ	ਨਾऽ	ऽऽ	ਕੂ	ऽ	ਚੁ	ऽ
ਨੀਨੀ	ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਧਮ	ਗਰੇ	ਸ	–	ਪ	–	ਪ	–	ਧ	ਨੀ	ਧ	ਨੀ
ਰਹ	ਨੁ	ਥਿ	ਰੁ	ਨਾऽ	ऽऽ	ਹੀ	ऽ	ਸੰ	ऽ	ਗੁ	ऽ	ਚ	ਲ	ਤ	ਹੈ
ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	–	ਸਰੇਂ	ਨੀ	ਸਂ	–	ਸਂ	ਰੇਂ	ਸਰੇਂ	ਗਂਮਂ	ਗਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਸਂ
ਹ	ਮ	ਭੀ	ऽ	ਚऽ	ਲ	ਨਾ	ऽ	ਦੂ	ऽ	ਰਿऽ	ਗऽ	ਵ	ਨੁ	ਸਿ	ਰ
ਨੀ	ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਧਮ	ਗਰੇ	ਸ	–								
ਊ	ऽ	ਪ	ਰਿ	ਮऽ	ਰऽ	ਨਾऽ									

੧ੴ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ

ਰਾਗੁ ਸੂਹੀ ਛੰਤ ਮਹਲਾ ੪ ਘਰੁ ੨ ॥

ਗੁਰਮੁਖਿ ਹਰਿ ਗੁਣ ਗਾਏ ॥
ਹਿਰਦੈ ਰਸਨ ਰਸਾਏ ॥
ਹਰਿ ਰਸਨ ਰਸਾਏ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰਭ ਭਾਏ ਮਿਲਿਆ ਸਹਜਿ ਸੁਭਾਏ ॥
ਅਨਦਿਨੁ ਭੋਗ ਭੋਗ ਸੁਖਿ ਸੋਵੈ ਸਬਦਿ ਰਹੈ ਲਿਵ ਲਾਏ ॥
ਵਡੈ ਭਾਗਿ ਗੁਰੁ ਪੂਰਾ ਪਾਈਐ ਅਨਦਿਨੁ ਨਾਮ ਧਿਆਇ ॥
ਸਹਜੇ ਸਹਜਿ ਮਿਲਿਆ ਜਗਜੀਵਨੁ ਨਾਨਕ ਸੁੰਨਿ ਸਮਾਏ ॥ ੧ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੭੪)

ਰਾਗ ਸੂਹੀ — ਇਕਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
×			0		2		0		3		4
ਸਥਾਈ											
ਸਰੇ	ਨ਼ੀ	ਸ	ਰੇਰੇ	ਗ	ਗ	ਮਗ	ਰੇ	ਗ	ਮ	ਪ	-
ਗੁਰ	ਮੁ	ਖਿ	ਹਰਿ	ਗੁ	ਣ	ਗਾऽ	ऽ	ऽ	ਏ	ऽ	ऽ
ਗ	ਮ	ਧ	-	ਨ਼ੀਧ	ਪ	ਪ	ਪਧ	ਮ	ਮਗ	ਰੇਗ	ਰੇਸ
ਹਿ	ਰ	ਦੈ	ऽ	ਰਸ	ਨ	ਰ	ਸਾऽ	ऽ	ऽऽ	ਏऽ	ऽऽ
ਅੰਤਰਾ											
ਪਪ	ਪਪ	ਪਪ	ਨੀ	ਧ	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂਸਂ	ਸਂਰੇਂ	ਨੀ	ਸਂ
ਹਰਿ	ਰਸ	ਨ;ਰ	ਸਾ	ऽ	ਏ	ਮੇ	ਰੇ	ਪ੍ਰਭ	ਭਾऽ	ऽ	ਏ
ਸਂ	ਰੇ	ਰੇਂ	ਰੇਗਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂਨ਼ੀ	ਧ	-	ਧਨ਼ੀ	ਪ	-
ਮਿ	ਲਿ	ਆ	ਸਹ	ਜਿ	ਸੁ	ਭਾऽ	ऽ	ऽ	ਏऽ	ऽ	ऽ
ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਧ	ਗਮ	ਧ	ਧ	ਨ਼ੀਧ	ਪ	ਮਗ	ਰੇਗ	ਰੇ	ਸ
ਮਿ	ਲਿ	ਆ	ਸਹ	ਜਿ	ਸੁ	ਭਾऽ	ऽ	ऽऽ	ਏऽ	ऽ	ऽ

ਸੂਹੀ ਮਹਲਾ ੫ ॥

ਕਿਆ ਗੁਣ ਤੇਰੇ ਸਾਰਿ ਸਮਾਲੀ ਮੋਹਿ ਨਿਰਗੁਨ ਕੇ ਦਾਤਾਰੇ ॥
ਬੈ ਖਰੀਦੁ ਕਿਆ ਕਰੇ ਚਤੁਰਾਈ ਇਹੁ ਜੀਉ ਪਿੰਡੁ ਸਭੁ ਥਾਰੇ ॥੧॥
ਲਾਲ ਰੰਗੀਲੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਮਨਮੋਹਨ ਤੇਰੇ ਦਰਸਨ ਕਉ ਹਮ ਬਾਰੇ ॥੧॥ ਰਹਾਉ ॥
ਪ੍ਰਭੁ ਦਾਤਾ ਮੋਹਿ ਦੀਨੁ ਭੇਖਾਰੀ ਤੁਮ ਸਦਾ ਸਦਾ ਉਪਕਾਰੇ ॥
ਸੋ ਕਿਛੁ ਨਾਹੀ ਜਿ ਮੈ ਤੇ ਹੋਵੈ ਮੇਰੇ ਠਾਕੁਰ ਅਗਮ ਅਪਾਰੇ ॥੨॥
ਕਿਆ ਸੇਵ ਕਮਾਵਉ ਕਿਆ ਕਹਿ ਰੀਝਾਵਉ ਬਿਧਿ ਕਿਤੁ ਪਾਵਉ ਦਰਸਾਰੇ ॥
ਮਿਤਿ ਨਹੀ ਪਾਈਐ ਅੰਤੁ ਨ ਲਹੀਐ ਮਨੁ ਤਰਸੈ ਚਰਨਾਰੇ ॥ ੩ ॥
ਪਾਵਉ ਦਾਨੁ ਢੀਠੁ ਹੋਇ ਮਾਗਉ ਮੁਖਿ ਲਾਗੈ ਸੰਤ ਰੇਨਾਰੇ ॥
ਜਨ ਨਾਨਕ ਕਉ ਗੁਰਿ ਕਿਰਪਾ ਧਾਰੀ ਪ੍ਰਭਿ ਹਾਥ ਦੇਇ ਨਿਸਤਾਰੇ ॥੪॥੬॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੩੮)

ਰਾਗ ਸੂਹੀ ਕਹਿਰਵਾਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8
×				2				×				0			
ਸਥਾਈ									ਸ	ਰੇ	ਗ	ਮ	-	ਪ	-
									ਲਾ	ऽਲ	ऽਗੰ	ਗੀ	ऽ	ਲੇ	ऽ
ਮ	ਸ	ਸਰੇ	ਗ	ਮ	-	ਪ	ਪ	-	ਪ	ਪ	-	ਮ	ਮ	ਗ	ਰੇ
ਪ੍ਰੀ	ऽਤ	ਮਮ	ऽਨ	ਮੋ	ऽ	ਹ	ਨ	ऽ	ਤੇ	ऽਰੇ	ऽ	ਦ	ਰ	ਸ	ਨ
-	ਰੇ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	-	ਸ	-								
ऽ	ਕਉ	ऽ,ਹਮ	ऽ	ਬਾ	ऽ	ਰੇ	ऽ								
ਅੰਤਰਾ									ਨੀ	ਧ	ਨੀ	ਸਂ	-	ਸਂ	-
									ਕਿਆ	ऽਗੁ	ऽਣ	ਤੇ	ऽ	ਰੇ	ऽ
-	ਨੀ	ਧ	ਨੀ	ਸਂ	-	ਸਂ	-	ਨੀਨੀ	ਨੀ	ਨੀਧ	ਧ	ਪ	-	-	-
ऽ	ਸਾ	ऽਰਿ	ऽਸ	ਮਾ	ऽ	ਲੀ	ऽ	ਮੋਹਿ	ਨਿ	ਰਗੁ	ऽਨ	ਕੇ	ऽ	ऽ	ऽ
-	ਗ	ਮਨੀ	ਧ	ਪ	-	-	-	-	ਨੀ	ਧ	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	-
ऽ	ਦਾ	ऽਤਾ	ऽ	ਰੇ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਬੈ	ऽऽ	ऽਖ	ਰੀ	ਦੂ	ਕਿਆ	ऽ
-	ਨੀਨੀ	ਧ	ਨੀ	ਸਂ	-	ਸਂ	-	-	ਨੀ	ਨੀ	ਧ	ਪ	ਪ	ਪ	ਪ
ऽ	ਕਰੇ	ऽਚ	ऽਤੁ	ਰਾ	ऽ	ਈ	ऽ	ऽ	ਇਹੁ	ऽਜੀ	ऽਉ	ਪਿੰ	ਡੂ	ਸ	ਭੂ
-	ਗ	ਮਨੀ	ਧ	ਪ	-	-	-	-							
ऽ	ਥਾ	ऽऽ	ऽ	ਰੇ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ							

ਸੂਹੀ ਮਹਲਾ ੪ ॥

ਹਰਿ ਹਰਿ ਕਰਹਿ ਨਿਤ ਕਪਟੁ ਕਮਾਵਹਿ ਹਿਰਦਾ ਸੁਧੁ ਨ ਹੋਈ ॥
ਅਨਦਿਨੁ ਕਰਮ ਕਰਹਿ ਬਹੁਤੇਰੇ ਸੁਪਨੈ ਸੁਖੁ ਨ ਹੋਈ ॥ ੧ ॥
ਗਿਆਨੀ ਗੁਰ ਬਿਨੁ ਭਗਤਿ ਨ ਹੋਈ ॥
ਕੋਰੈ ਰੰਗੁ ਕਦੇ ਨ ਚੜੈ ਜੇ ਲੋਚੈ ਸਭੁ ਕੋਈ ॥ ੧ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਜਪੁ ਤਪ ਸੰਜਮ ਵਰਤ ਕਰੇ ਪੂਜਾ ਮਨਮੁਖ ਰੋਗੁ ਨ ਜਾਈ ॥
ਅੰਤਰਿ ਰੋਗੁ ਮਹਾ ਅਭਿਮਾਨਾ ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਖੁਆਈ ॥ ੨ ॥
ਬਾਹਰਿ ਭੇਖ ਬਹੁਤੁ ਚਤੁਰਾਈ ਮਨੂਆ ਦਹ ਦਿਸਿ ਧਾਵੈ ॥
ਹਉਮੈ ਬਿਆਪਿਆ ਸਬਦੁ ਨ ਚੀਨੈ੍ ਫਿਰਿ ਫਿਰਿ ਜੂਨੀ ਆਵੈ ॥ ੩ ॥
ਨਾਨਕ ਨਦਰਿ ਕਰੇ ਸੋ ਬੂਝੈ ਸੋ ਜਨੁ ਨਾਮੁ ਧਿਆਏ ॥
ਗੁਰ ਪਰਸਾਦੀ ਏਕੋ ਬੂਝੈ ਏਕਸੁ ਮਾਹਿ ਸਮਾਏ ॥ ੪ ॥ ੪ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੩੨)

ਰਾਗ ਸੂਹੀ ਤਿੰਨਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
×				2				0				3			
	ਸਥਾਈ							ਸਂ	ਰੇਂ	ਨੀਂ	ਧ	ਪ	ਮ	ਗ	ਮ
								ਗਿਆ	ऽ	ਨੀ	ऽ	ਗੁ	ਰ	ਬਿ	ਨੁ
ਪ	ਪ	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਗ	ਮ	ਗ	ਮ
ਭ	ਗ	ਤਿ	ਨਾ	ਹੋ	ऽ	ਈ	ऽ	ਕੋ	ਰੈ	ਰੰ	ਗੁ	ਕ	ਦੇ	ਨ	ਚ
ਪ	ਪ	-	-	ਧ	ਨੀ	ਸਂ	-	ਸਂ	ਰੇਂ	ਨੀ	ਧ	ਪ	ਮ	ਗ	ਮ
ੜੇ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਜੇ	ऽ	ਲੋ	ऽ	ਚੈ	ऽ	ਸ	ਭੁ
ਪ	-	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਸ								
ਕੋ	ऽ	ऽ	ऽ	ਈ	ऽ	ऽ	ऽ								
	ਅੰਤਰਾ							ਪ	ਪ	ਪ	ਪ	ਧ	ਨੀ	ਧ	ਨੀ
								ਹ	ਰਿ	ਹ	ਰਿ	ਕ	ਰਹਿ	ਨਿ	ਤਿ
ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਸਂ	ਰੇਂ	ਗਂ	ਮਂ	ਗਂ	ਰੇਂ	ਸਂ	-
ਕ	ਪ	ਟੁ	ਕ	ਮਾ	ऽ	ਵ	ਹਿ	ਹਿ	ਰ	ਦਾ	ऽ	ਸੁ	ਧੁ	ਨਾ	ऽ
ਨੀ	ਧ	ਪ	ਮ	ਪ	ਮ	ਗ	-	ਸਂ	ਨੀ	ਧ	ਧ	ਧ	ਨੀ	ਪ	ਪ
ਹੋ	ऽ	ऽ	ऽ	ਈ	ऽ	ऽ	ऽ	ਅ	ਨ	ਦਿ	ਨੁ	ਕ	ਰ	ਮ	ਕ
ਗ	ਮ	ਨੀ	ਧ	ਧ	-	ਧ	-	ਸਂ	ਰੇਂ	ਨੀ	ਧ	ਪ	ਮ	ਗ	ਮ
ਰਹਿ	ऽ	ਬ	ਹੁ	ਤੇ	ऽ	ਰੇ	ऽ	ਸੁ	ਪ	ਨੈ	ऽ	ਸੁ	ਖੁ	ਨ	ऽ
ਪ	-	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਗ	ਰੇ	ਸ								
ਹੋ	ऽ	ऽ	ऽ	ਈ	ऽ	ऽ	ऽ								

ਰਾਗੁ ਸੂਹੀ ਮਹਲਾ ੫ ਘਰੁ ੬ ੧ੴ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ॥

ਸਤਿਗੁਰ ਪਾਸਿ ਬੇਨੰਤੀਆ ਮਿਲੈ ਨਾਮੁ ਆਧਾਰਾ ॥
ਤੁਠਾ ਸਚਾ ਪਾਤਿਸਾਹੁ ਤਾਪੁ ਗਇਆ ਸੰਸਾਰਾ ॥ ੧ ॥
ਭਗਤਾ ਕੀ ਟੇਕ ਤੂੰ ਸੰਤਾ ਕੀ ਓਟ ਤੂੰ ਸਚਾ ਸਿਰਜਨਹਾਰਾ ॥ ੧ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਸਚੁ ਤੇਰੀ ਸਾਮਗਰੀ ਸਚੁ ਤੇਰਾ ਦਰਬਾਰਾ ॥
ਸਚੁ ਤੇਰੇ ਖਾਜੀਨਿਆ ਸਚੁ ਤੇਰਾ ਪਾਸਾਰਾ ॥ ੨ ॥
ਤੇਰਾ ਰੂਪ ਅਗੰਮੁ ਹੈ ਅਨੂਪੁ ਤੇਰਾ ਦਰਸਾਰਾ ॥
ਹਉ ਕੁਰਬਾਣੀ ਤੇਰਿਆ ਸੇਵਕਾ ਜਿਨ੍ਹ ਹਰਿ ਨਾਮੁ ਪਿਆਰਾ ॥ ੩ ॥
ਸਭੇ ਇਛਾ ਪੂਰੀਆ ਜਾ ਪਾਇਆ ਅਗਮ ਅਪਾਰਾ ॥
ਗੁਰੁ ਨਾਨਕੁ ਮਿਲਿਆ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮੁ ਤੇਰਿਆ ਚਰਣਾ ਕਉ ਬਲਿਹਾਰਾ ॥੪॥੧॥੪੭॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੪੬)

ਰਾਗ ਸੂਹੀ — ਇਕਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
×		0		2		0		3		4	
ਸਥਾਈ											
ਗਮ	ਗਰੇ	ਗਮ	ਪ	ਪ	ਪ	ਗ	ਮ	ਨ਼ੀਧ	ਪ	ਪ	-ਪ
ਭਗ	ਤਾऽ	ਕੀऽ	ਟੇ	ਕ	ਤੂੰ	ਸੰ	ਤਾ	ਕੀऽ	ੳ	ਟ	ऽਤੂੰ
ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਧ	ਗਮ	ਧ	ਧ	ਨ਼ੀਧ	ਪ	-	ਮਗ	ਰੇਗ	ਰੇਸ
ਸ	ਚਾ	ऽ	ਸਿਰ	ਜ	ਨ	ਹਾऽ	ऽ	ऽ	ਰਾऽ	ऽऽ	ऽऽ
ਅੰਤਰਾ											
ਪਪ	ਨ਼ੀਧ	ਨ਼ੀ	ਸਂ	ਸਂ	-ਸਂ	ਸਂ	ਰੇਂ	ਰੇਂ	ਰੇਂਗਂ	ਰੇਂ	ਸਂ
ਸਤਿ	ਗੁऽ	ਰ	ਪਾ	ਸਿ	ऽਬੇ	ਨੈਂ	ऽ	ਤੀ	ਆऽ	ऽ	,ऽ
ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਧ	ਪ	ਪ	ਪ	ਗਮ	ਨ਼ੀ	ਧ	ਪ	-	-
ਮਿ	ਲੈ	ऽ	ਨਾ	ਮੁ	ਆ	ਧਾऽ	ऽ	ऽ	ਰਾ	ऽ	ऽ
ਸ	ਗਰੇ	ਗ	ਮ	ਪ	ਪ	ਨ਼ੀਧ	ਨ਼ੀ	ਸਰੇਂ	ਸਂ	ਸਂ	-
ਤੁ	ਠਾऽ	ऽ	ਸ	ਚਾ	ऽ	ਪਾऽ	ਤਿ	ऽऽ	ਸਾ	ਹੁ	ऽ
ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਧ	ਗਮ	ਧ	ਧ	ਨ਼ੀਧ	ਪ	-	ਮਗ	ਰੇਗ	ਰੇਸ
ਤਾ	ਪੁ	ਗਇ	ਆऽ	ऽ	ਸੰ	ਸਾऽ	ऽ	ऽ	ਰਾऽ	ऽऽ	ऽऽ

ਸੂਹੀ ਮਹਲਾ ੫ ॥

ਸੇ ਸੰਜੋਗ ਕਰਹੁ ਮੇਰੇ ਪਿਆਰੇ ॥
ਜਿਤੁ ਰਸਨਾ ਹਰਿ ਨਾਮੁ ਉਚਾਰੇ ॥ ੧ ॥
ਸੁਣਿ ਬੇਨਤੀ ਪ੍ਰਭ ਦੀਨ ਦਇਆਲਾ ॥
ਸਾਧ ਗਾਵਹਿ ਗੁਣ ਸਦਾ ਰਸਾਲਾ ॥ ੧ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਜੀਵਨ ਰੂਪੁ ਸਿਮਰਣੁ ਪ੍ਰਭ ਤੇਰਾ ॥
ਜਿਸੁ ਕ੍ਰਿਪਾ ਕਰਹਿ ਬਸਹਿ ਤਿਸੁ ਨੇਰਾ ॥ ੨ ॥
ਜਨ ਕੀ ਭੂਖ ਤੇਰਾ ਨਾਮੁ ਅਹਾਰੁ ॥
ਤੂੰ ਦਾਤਾ ਪ੍ਰਭ ਦੇਵਣਹਾਰੁ ॥ ੩ ॥
ਰਾਮ ਰਮਤ ਸੰਤਨ ਸੁਖੁ ਮਾਨਾ ॥
ਨਾਨਕ ਦੇਵਨਹਾਰ ਸੁਜਾਨਾ ॥ ੪ ॥ ੨੬ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੪੩)

ਰਾਗ ਸੂਹੀ ਦਾਦਰਾਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
×			0			×			0		
ਸਥਾਈ											
ਸਸ	ਗਰੇ	ਗਮ	ਪ	ਪ	ਪ	ਪ	ਨੀਧ	ਨੀਨੀ	ਸੰ	ਸੰ	–
ਸੁਣਿ	ਬੇऽ	ਨਤੀ	ਤੀ	ਪ੍ਰ	ਭ	ਦੀ	ਨऽ	ऽ,ਦਇ	ਆ	ਲਾ	ऽ
ਸੰ	ਨੀ	ਧ	ਪਪ	ਮ	ਗ	ਰੇਗ	ਮਪ	ਮਗ	ਰੇ	ਸ	–
ਸਾ	ਧ	ਗਾ	ਵਹਿ	ਗੁ	ਣ	ਸਦਾ	ऽऽ	ऽਰ	ਸਾ	ਲਾ	ऽ
ਅੰਤਰਾ											
ਪ	ਪ	ਪ	ਧ	ਨੀ	ਧਨੀ	ਸੰ	ਸੰ	ਸੰਸੰ	ਸਰੇਂ	ਸੰ	–
ਸੇ	ऽ	ਸੰ	ਜੋ	ਗ	ऽऽ	ਕ	ਰਹੁ	ਮੇਰੇ	ਪਿਆ	ਰੇ	ऽ
ਸੰਰੇ	ਸੰਨੀ	ਧ	ਪ	ਮ	ਗ	ਰੇਗ	ਮਪ	ਮਗ	ਰੇ	ਸ	–
ਜਿਤੁ	ਰऽ	ਸ	ਨਾ	ਹ	ਰਿ	ਨਾऽ	ऽऽ	ਮ੍ਹ,ਉ	ਚਾ	ਰੇ	ऽ

ਸੂਹੀ ਮਹਲਾ ੪ ॥

ਹਰਿ ਪਹਿਲੜੀ ਲਾਵ ਪਰਵਿਰਤੀ ਕਰਮ ਦ੍ਰਿੜਾਇਆ ਬਲਿਰਾਮ ਜੀਉ ॥
ਬਾਣੀ ਬ੍ਰਹਮਾ ਵੇਦੁ, ਧਰਮ ਦ੍ਰਿੜਹੁ ਪਾਪ ਤਜਾਇਆ ਬਲਿਰਾਮ ਜੀਉ ॥
ਧਰਮ ਦ੍ਰਿੜਹੁ ਹਰਿ ਨਾਮੁ ਧਿਆਵਹੁ ਸਿਮ੍ਰਿਤ ਨਾਮੁ ਦ੍ਰਿੜਾਇਆ ॥
ਸਤਿਗੁਰ ਗੁਰੁ ਪੂਰਾ ਆਰਾਧਹੁ ਸਭਿ ਕਿਲਵਿਖ ਪਾਪ ਗਵਾਇਆ ॥
ਸਹਜ ਅਨੰਦੁ ਹੋਆ ਵਡਭਾਗੀ ਮਨਿ ਹਰਿ ਹਰਿ ਮੀਠਾ ਲਾਇਆ ॥
ਜਨੁ ਕਹੈ ਨਾਨਕੁ ਲਾਵ ਪਹਿਲੀ ਆਰੰਭੁ ਕਾਜੁ ਰਚਾਇਆ ॥ ੧ ॥

(ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ ੭੭੩-੭੪)

ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੜੀ ਲਾਵ ਰੂਪਕ ਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
⊗			2		3		⊗			2		3	
												ਸ	ਸ
												ਹ	ਰਿ
ਸਸ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਸ	ਸ	ਸ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਨ਼ੀ	ਨ਼ੀ
ਪਹਿ	ਲ	ੜੀ	ਲਾ	ਵ	ਪ	ਰ	ਵਿ	ਰ	ਤੀ	ਕ	ਰ	ਮ	ਦ੍ਰਿ
ਧ਼	–	ਧ਼	ਸ	–	ਸ	ਸ	ਰੇ	ਗੁ	ਸ	ਰੇ	ਰੇ	–	–
ੜਾ	ऽ	ਇ	ਆ	ऽ	ਬ	ਲਿ	ਰਾ	ऽ	ਮ	ਜੀ	ਉ	ऽ	ऽ
ਮ	–	ਗੁ	ਮ	ਮ	ਗੁ	ਰੇ	ਗੁ	–	ਰੇ	ਸਸ	ਸ	ਨ਼ੀ	ਧ਼
ਬਾ	ऽ	ਣੀ	ਬ੍ਰ	ਹ	ਮਾ	ऽ	ਵੇ	ऽ	ਦੁ	ਧਰ	ਮ	ਦ੍ਰਿ	ੜਹੁ
ਸ	ਸ	ਸ	ਰੇਰੇ	ਰੇ	ਗੁ	ਸ	ਰੇ	ਰੇਰੇ	ਰੇ	ਸ	–	–	–
ਪਾ	ਪ	ਤ	ਜਾਇ	ਆ	ਬ	ਲਿ	ਰਾ	ऽਮ	ਜੀ	ਉ	ऽ	ऽ	ऽ
ਸਸ	ਗੁ	ਰੇ	ਸਸ	–	ਸ	ਸ	ਸ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਨ਼ੀ	–
ਧਰ	ਮ	ਦ੍ਰਿ	ੜਹੁ	ऽ	ਹ	ਰਿ	ਨਾ	ਮੁ	ਧਿ	ਆ	ਵ	ਹੁ	ऽ
ਧ਼ਧ਼	ਧ਼	ਧ਼	ਸ	–	ਸ	ਸ	ਰੇ	ਗੁ	ਸ	ਰੇ	ਰੇ	–	–
ਸਿਮ	ਰ	ਤ	ਨਾ	ऽ	ਮ	ਦ੍ਰਿ	ੜਾ	ऽ	ऽ	ਇ	ਆ	ऽ	ऽ
ਮਮ	ਮ	ਗ	ਮ	ਮ	ਗੁ	ਰੇ	ਗੁ	–	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਨ਼ੀ	ਧ਼
ਸਤਿ	ਗੁ	ਰ	ਗੁ	ਰ	ਪੂ	ऽ	ਰਾ	ऽ	ਆ	ਰਾ	ਧਹੁ	ਸ	ਭਿ
ਸਸ	ਸ	ਸ	ਰੇ	–	ਗੁ	ਸ	ਰੇ	–	ਰੇ	ਸ	–	–	–
ਕਿਲਿ	ਵਿ	ਖ	ਪਾ	ऽ	ਪ	ਗ	ਵਾ	ऽ	ਇ	ਆ	ऽ	ऽ	ऽ

ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੜੀ ਲਾਵ ਰੂਪਕ ਤਾਲ

ਸਸ	ਗ॒	ਰੇ	ਸ	–	ਸ	–	ਸ	ਗ॒	ਰੇ	ਸ	ਸ	ਨ਼ੀ	ਨ਼ੀ
ਸਹ	ਜ	ਅ	ਨੰ	ऽ	ਦੁ	ऽ	ਹੋ	ਆ	ਵਡ	ਭਾ	ਗੀ	ਮ	ਨਿ
ਧ਼ਧ਼	ਧ਼	ਧ਼	ਸ	–	ਸ	–	ਰੇ	ਗ॒	ਸ	ਰੇ	ਰੇ	ਰੇ	ਰੇ
ਹਰਿ	ਹ	ਰਿ	ਮੀ	ऽ	ਠਾ	ऽ	ਲਾ	ऽ	ऽ	ਇ	ਆ	ਜ	ਨੁ
ਮ	ਮ	ਗ॒	ਮ	–	ਗ॒	ਰੇ	ਗ॒	–	ਰੇ	ਸਸ	ਸ	ਨ਼ੀ	ਧ਼
ਕ	ਹ	ऽ	ਨਾ	ऽ	ਨ	ਕੁ	ਲਾ	ऽ	ਵ	ਪਹਿ	ਲੀ	ਆ	ऽ
ਸ	–	ਸ	ਰੇ	–	ਗ॒	ਸ	ਰੇ	–	–	ਸਸ	–	ਧ਼	ਨ਼ੀ
ਰੰ	ऽ	ਭੁ	ਕਾ	ऽ	ਜੁ	ਰ	ਚਾ	ऽ	ऽ	ਇਆ	ऽ	ਹ	ਰਿ
ਸ	ਗ॒	ਰੇ	ਸ	–	ਨ਼ੀ	ਧ਼	ਸ						
ਪਹਿ	ਲ	ੜੀ	ਲਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ਵ						

ਬਾਕੀ ਲਾਵਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਇਸੇ ਸੁਰਲਿਪੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਕਰੋ ਜੀ

ਨੋਟ:– ਇਹ ਸੁਰਲਿਪੀ ਤੀਜੇ ਕਾਲੇ ਨੂੰ ਸ ਮੰਨ ਕੇ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ।

ਤੀਸਰੀ ਤਿਮਾਹੀ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ

(ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ)

ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ

ਤਾਲੀ

ਤਾਲੀ ਜਾਂ ਭਰੀ ਤਾਲ ਦੇ ਉਸ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਹੱਥ ਨਾਲ ਤਾਲ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਤਾਲੀ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤਾਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਅਰਥਾਤ ਸਮ ਉਪਰ ਤਾਂ ਤਾਲੀ ਦਿੱਤੀ ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤਾਲ ਦੇ ਖਾਲੀ ਵਾਲੇ ਵਿਭਾਗ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਭਾਗਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਤਾਲੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤਬਲੇ ਤੇ ਤਾਲੀ ਜਾਂ ਭਰੀ ਨੂੰ ਵਜਾਉਣ ਲਈ ਧਾ ਜਾਂ ਧਿੰ ਦੇ ਬੋਲ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਤਿੰਨਤਾਲ ਵਿੱਚ 1-5-13 ਮਾਤਰਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪਹਿਲੀ, ਦੂਜੀ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਤਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਲੇ 'ਤੇ ਧਾ ਦਾ ਬੋਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਖਾਲੀ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਾਲ ਦੇ ਉਸ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਜਿੱਥੇ ਸਮ, ਤਾਲੀ ਜਾਂ ਭਰੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਅਰਥਾਤ ਹੱਥ ਨਾਲ ਤਾਲੀ ਨਾ ਵਜਾਈ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਤਰਾ ਨੂੰ ਹੱਥ ਨੂੰ ਸੱਜੇ ਜਾਂ ਖੱਬੇ ਹਿਲਾ ਕੇ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖਾਲੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨ ਖਾਲੀ ਨੂੰ 'ਪਾਤ' ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਖਾਲੀ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਖਾਲੀ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਮਧੱ ਯੁੱਗ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਤਬਲੇ ਉੱਤੇ ਖਾਲੀ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾ, ਤੀ, ਤੇ ਜਾਂ ਤਿੰ ਦੇ ਬੋਲ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਖਾਲੀ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਇਕ, ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹਨਾਂ ਤਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਕੁੱਲ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੱਧਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਜੋੜਨ ਨਾਲ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇ: ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਦੀਆਂ 16

ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅੱਧ 8 ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ 8 ਵਿੱਚ ਇਕ ਜੋੜਨ ਨਾਲ (8+1=9) 9ਵੀਂ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਖਾਲੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਖਾਲੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਹਨ ਜਾਂ ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਵਾਦਕ ਕਿਹੜੀ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਹੈ ਆਦਿ। ਉਤਰੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਖਾਲੀ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ '0' ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਖਾਲੀ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ '+' ਚਿੰਨ੍ਹ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਖਾਲੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮ ਅਰਥਾਤ ਤਾਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਭਾਗਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕੁੱਝ ਤਾਲਾਂ ਐਸੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਤਾਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ : ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਆਦਿ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਖਾਲੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਖਾਲੀ ਦੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਸਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਦੇ ਠੇਕੇ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ :-

⊗			2		3	
1	2	3	4	5	6	7
ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਨਾ

ਵਿਭਾਗ

ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਹਿੱਸਾ'। ਹਰ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਮੂਹ ਘੱਟ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵੱਧ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਤਾਲ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਭਾਗ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਸਸ਼ਬਦ ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਬਦ ਕਿਰਿਆ। ਤਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜਿੰਨੀਆਂ ਸਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਬਦ (ਤਾਲੀ ਅਤੇ ਖਾਲੀ) ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨੇਂ ਹੀ ਉਸ ਤਾਲ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤਾਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ ਤੋਂ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਝੱਪਤਾਲ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
×		2			0		3		
ਧਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਤਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ

ਆਵਰਤਨ

ਆਵਰਤਨ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਆਵ੍ਰਿਤੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਵਰਤਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ 'ਦੋਹਰਾਨਾ'। ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਾਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤ੍ਰਾ ਤੋਂ ਅੰਤਿਮ ਮਾਤ੍ਰਾ ਤੱਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਤਾਲ ਦਾ ਆਵਰਤਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਉੱਤੇ ਸਮ ਤੋਂ ਸਮ ਤੱਕ ਵਜਾਉਣਾ, ਮੂੰਹ ਨਾਲ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲਣਾ ਜਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਤਾਲੀ ਖਾਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਆਵਰਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਤਿੰਨਤਾਲ ਦਾ ਠੇਕਾ ਹੱਥ 'ਤੇ ਜਾਂ ਤਬਲੇ 'ਤੇ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਉਸ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਚੱਕਰ ਵਾਂਗ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹੀ ਬੋਲ ਅਸੀਂ ਦੋ ਵਾਰ ਦੋਹਰਾ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਦੋ ਆਵਰਤਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੇਕਰ ਤਿੰਨ ਵਾਰ ਦੁਹਰਾ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਤਿੰਨ ਆਵਰਤਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਜਾਂ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਬਲੇ 'ਤੇ ਪੰਜ ਵਾਰ ਵਜਾਈਏ ਤਾਂ ਇਹ ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਦੇ ਪੰਜ ਆਵਰਤਨ ਬਣ ਜਾਣਗੇ। ਸ਼ਬਦ ਸੰਗੀਤਕ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਮ ਤੋਂ ਸਮ ਤੱਕ ਦੇ ਚੱਕਰ ਨੂੰ ਆਵਰਤਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਇਹ ਤਿੰਨੋਂ ਕਲਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਗੂੜਾ ਸੰਬੰਧ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੂਜੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਲਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਤਾਲ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਤਾਲ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਗੀਤ, ਵਾਦ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਸੋਭਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਹਰ ਅੰਗ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਤਰ ਵਿੱਚ ਪਰੋਂਦੀ ਹੈ, ਵਿਵਸਥਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਲੈਅ ਤੋਂ ਮਾਤਰਾ ਅਤੇ ਮਾਤਰਾ ਨਾਲ ਤਾਲ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਤਾਲ ਦੇ ਕੁੱਝ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਬੋਲ, ਮਾਤਰਾ, ਤਾਲੀ, ਖਾਲੀ ਅਤੇ ਵਿਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚ ਲੱਗੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਨਾਪਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਲ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਅਮਰਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ 'ਤਾਲ ਕਾਲ ਕ੍ਰਿਆਮਾਨਸ' ਭਾਵ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਅਰਥਾਤ ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ ਜੋ ਸਮਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਪਣ ਵਾਲੀ ਕ੍ਰਿਆ ਤਾਲ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਭਿੰਨ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਤਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ: 16 ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਤਿੰਨ ਤਾਲ, 10 ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਝੱਪਤਾਲ ਆਦਿ। ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :

(1) ਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ : ਤਾਲ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਘਣ ਵਾਦ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕਾਂਸਯ ਤਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(2) ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ : ਜਦੋਂ ਹੱਥ ਨਾਲ ਤਾਲੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਤਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(3) ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਾਲ ਖੰਡ ਦ ਰੂਪ ਵਿੱਚ : ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਮੂਹ ਦੇ ਆਵਰਤਨ ਕਾਲ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲ ਖੰਡ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ : ਤਿੰਨ ਤਾਲ, ਆੜਾਚੌਤਾਲ ਆਦਿ ਤਾਲ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਤਾਲ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਤ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨ ਤਾਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ 'ਤਲ੍' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਧਾਰਨਾ' ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ। ਤਾਲ ਮੰਜਰੀ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਤਾ' ਸ਼ਬਦ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਤਾਂਡਵ-ਨਾਚ ਤੋਂ ਅਤੇ 'ਲ' ਸ਼ਬਦ ਪਾਰਬਤੀ ਦੇ ਲਾਸਯ-ਨਾਚ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਤਾਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਅਪੂਰਵ ਤਾਲ ਵਿਵਸਥਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਣ-ਕਣ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਵਿਆਪਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਘਰ ਵਿੱਚ ਦੀਪਕ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅੰਧੇਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਘਰ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਾਲ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸਦਕਾ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਤਾਲ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਇਕ ਪਹੀਏ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਰੱਥ ਦੇ ਦੋ ਪਹੀਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਪਹੀਏ ਬਿਨਾਂ ਅਧੂਰਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪੀ ਰੱਥ ਵਿੱਚ ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਾਲ ਪਹੀਏ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਇਕ ਚਿਰਾਗ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾ ਕੋਈ ਅਤਿ ਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਆਨੰਦ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਦੀ ਹੋਂਦ ਰੰਜਕਤਾ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਦੇਣ ਦੇ ਲਈ ਟੋਆ ਪੁੱਟ ਕੇ ਉਸ ਉਪਰ ਚਮੜਾ ਮੜ੍ਹ ਕੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ। ਪੁਰਾਤਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਮ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਹਿਤ ਅਵਨਦ ਵਾਦਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਤਾਲ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਕਦਰ ਵੱਧ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਵਨਦ ਵਾਦਾਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਸੰਗਤ ਹਿਤ ਵਰਤੋਂ ਸੰਗੀਤਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਜਾਂ ਮਹਿਫਿਲਾਂ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਰਾਗ ਦੇ ਬਾਅਦ ਤਾਲ ਦਾ ਸਰਵਉੱਚ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਰਾਗ ਜਿੱਥੇ ਰੰਜਕਤਾ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਉੱਥੇ ਤਾਲ ਉਸ ਦਾ

ਆਧਾਰ ਅੰਗ ਹੈ। ਰਾਗ ਦੀ ਰੰਜਕਤਾ ਰਾਗ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਗੁਣ ਹੈ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦਾ ਯੋਗ ਰੰਜਕਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸਮਾਂ ਮਾਪਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਨੂੰ ਤਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਜਿੰਨੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਹਨ, ਲਗਭਗ ਉਂਨੇ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ : ਖ਼ਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਲਈ ਇਕ ਤਾਲ, ਤਿਲਵਾੜਾ ਤਾਲ, ਆੜਾਚਾਰ ਤਾਲ, ਝੱਪਤਾਲ, ਝੂਮਰਾਤਾਲ, ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਆਦਿ। ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਲਈ ਸੂਲ ਤਾਲ, ਚਾਰਤਾਲ, ਤੀਵਰਾ ਤਾਲ, ਬਿਕਰਮ ਤਾਲ, ਅਸ਼ਟਮੰਗਲ ਤਾਲ ਆਦਿ। ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਲਈ ਧਮਾਰ ਤਾਲ, ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਲਈ ਦੀਪਚੰਦੀ ਤਾਲ, ਟੱਪਾ ਗਾਇਕੀ ਲਈ ਟੱਪਾ ਤਾਲ, ਗੀਤ, ਗ਼ਜ਼ਲ, ਭਜਨ ਆਦਿ ਲਈ ਦਾਦਰਾ ਤਾਲ, ਕਹਿਰਵਾ ਤਾਲ, ਰੂਪਕ ਤਾਲ, ਖੇਮਟਾ ਤਾਲ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਗੁਰਬਾਣੀ (ਸ਼ਬਦ) ਗਾਇਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਧ੍ਰੁਰਪਦ, ਹੋਲੀ, ਖ਼ਿਆਲ ਅਤੇ ਪੜਤਾਲ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ, ਘੋੜੀਆਂ, ਵਾਰ, ਸੋਲਹੇ, ਛੰਤ, ਮੁੰਦਾਵਣੀ ਆਦਿ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਦੇ ਲਈ ਜਿੰਨਾ ਮਹੱਤਵ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਂਨਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਤਾਲ ਨੂੰ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਲਈ ਘਰੁ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 17 ਤੱਕ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬੀਰ ਤਾਲ, ਪਉੜੀ ਤਾਲ, ਸਿਖਰ ਤਾਲ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸੰਜਮ-ਵਿਵਸਥਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਅੱਜ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਦੀ ਬਗੈਰ ਤਾਲ ਵਾਦ ਦੇ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਸੁਰ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲੈਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਲ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਹਰ ਅਧਿਆਪਕ ਲਈ ਤਾਲ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੀਨ ਹੋਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਤਾਲ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਆਲਾਪ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ

ਸ਼ਰੋਤੇ ਕਹਿ ਉਠਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗਾਇਨ/ਵਾਦਨ ਆਰੰਭ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੈ। ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਸੰਗਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਤਾਲ ਵਾਦਨ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਸਮੇਂ ਖੁਦ-ਬਖੁਦ ਸ਼ਰੋਤਾ ਮਸਤੀ ਨਾਲ ਝੂਮਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕੇ ਅਗਰ ਛੋਟੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਵੀ ਤਾਲ ਵਾਦਨ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਹ ਹੀ ਨੱਚ ਉਠਦਾ ਹੈ।

ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ (ਵੱਡਾ ਖਿਆਲ, ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ)। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ, ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਆਦਿ ਦੇ ਲਈ ਵੱਡੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਅਰਥਾਤ ਇਕ ਤਾਲ, ਵਿਲੰਬਿਤ ਇਕ ਤਾਲ, ਤਿੰਨਤਾਲ, ਚਾਰਤਾਲ ਆਦਿ ਤਾਲਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਾਲਾਂ ਦੀ ਲੈਅ ਨੂੰ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਰੋਤੇ ਲਈ ਸਮਝਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਛੋਟੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਭਾਵ ਅੱਧੀਆ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਾਧਾਰਨ ਤੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਰੋਤੇ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਢੋਲਕ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਸਾਧਾਰਨ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਉਲਾਸ ਨਾਲ ਭਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅੱਧੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਹਿਰਵਾ ਤਾਲ, ਰੂਪਕ ਤਾਲ, ਦਾਦਰਾ ਤਾਲ ਆਦਿ ਜਿਹੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਲਣ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਨੰਦ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਗਣਿਤ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਲੈਅ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਬਣਾ ਕੇ ਤਾਲ ਵਿੱਚ ਬੰਨ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਸ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਤਾਲ ਦੇ ਬੰਧਨ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਜੇਕਰ ਤਾਲ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਰੁਦਰ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿੱਚ ਅਸਮਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮੂਹਿਕ ਸੰਗੀਤ ਅਥਵਾ ਵਰਿੰਦਵਾਦਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਤਾਲ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਸਭ ਨੂੰ ਸਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਉਠਾਨ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਕੇ ਫਿਰ ਦੂਸਰੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਆ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਕੌਸ਼ਲ ਦੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾਂ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਜਦੋਂ ਕਲਾਕਾਰ ਸਮ ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਕ ਵਾਰ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਅਨਭਿਗ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਿਰ ਵੀ ਆਨੰਦ ਨਾਲ ਝੂਮ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ

ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਨ ਨੂੰ ਮਨ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਕਹਿ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਦਾ ਐਨਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਬਿਨਾਂ ਤਾਲ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਰੂਪ ਹੋਵੇ ਚਾਹੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ, ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ, ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਸਰਲ ਸੰਗੀਤ ਬਿਨਾਂ ਤਾਲ ਦੇ ਸਭ ਫਿੱਕਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਅਗਰ ਇੰਞ ਕਹਿ ਲਈਏ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਭ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰੰਜਕਤਾ ਵਾਧਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਤਾਲ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪੀ ਜੀਵਨ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ।

ਘਰਾਣਾ : ਅਰਥ, ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ

ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਅਰਥ

ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਹ ਖਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਿਖਾਰਣ ਲਈ ਪੂਰਾ ਸਮਾਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਰਾਗ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਅਨੋਖੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਥਵਾ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਵੀਂ ਨਿਰਮਾਣ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸੁਣਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਿਸ਼ ਉਸ ਨਵੀਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਕੋਲ ਤਾਲੀਮ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਸ਼ਿਸ਼ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਕਿਸੀ ਖਾਸ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਘਰਾਣਾ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਨਾਮ ਉਚਾਰਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਮਨ ਵਿੱਚ ਜੇ ਕੋਈ ਕਲਪਨਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਖਾਨਦਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵੀ ਬੋਧ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤਰੀਕਾ ਹੈ, ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ, ਕੁੱਝ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਮਰਿਯਾਦਾ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਇਸ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਉਲਟ ਜੋ ਕੁੱਝ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅਵਾਰਾਗਰਦੀ, ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਘਰਾਣਾ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

ਘਰਾਣਾ ਸ਼ਬਦ ਘਰ + ਣਾ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਘਰਾਣਾ

ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਗ੍ਰਿਹਿ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਘਰ। ਇਸ ਲਈ ਘਰਾਣਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਘਰ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਘਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੁਟੰਬ, ਪਰਿਵਾਰ, ਵੰਸ਼, ਪਰੰਪਰਾ ਆਦਿ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਧਾਰਮਿਕ ਖੇਤਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਲਈ ਸੰਪਰਦਾ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਯਾਇਵਾਚੀ (Substitute) ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਹ ਕਹਿਣ ਵਿੱਚ ਸੰਕੋਚ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਖੇਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਸਥਾਨ ਲੈਣ ਵਿੱਚ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਕੂਲ (School) ਸ਼ਬਦ ਇਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲੱਖਾਂ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਘਰਾਣੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਏ ਅਤੇ ਵਲੀਨ ਹੋ ਗਏ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਣ ਅਤੇ ਸਿਖਾਉਣ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਸੀ। ਗੁਰੂਆਂ ਰਾਹੀਂ ਚੇਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਮ-ਸਹਿਤਾਵਾਂ (ਮੰਤਰਾਂ) ਦਾ ਰਿਆਜ਼ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਬੱਧ ਸੀ। ਸਿੱਖਣ-ਸਿਖਾਉਣ ਦੀ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ 'ਸ਼ਾਖਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਿਸ਼ ਜਿਸ ਸ਼ਾਖਾ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਉਹ ਉਸੇ ਸ਼ਾਖਾ ਦੇ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਰਾਣਾਇਣੀ ਸ਼ਾਖਾ ਦੇ ਗੁਰੂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਖਾ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਿਖਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਜੇਕਰ ਸ਼ਿਸ਼ ਜੈਮਿਨੀ ਸ਼ਾਖਾ ਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੀ ਸ਼ਾਖਾ ਭਾਵ ਜੈਮਿਨੀ ਸ਼ਾਖਾ ਦੇ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਕੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਕੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕੋਈ ਠੋਸ ਪ੍ਰਮਾਣ ਉਪਲਬੱਧ ਨਹੀਂ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜੋ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸ਼ਾਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋਕਿ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ 500 ਤੋਂ 600 ਸਾਲ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਸ਼ਿਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਬਹੁਤ

ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਆਸ਼ਰਯੇ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ, ਚਾਹੇ ਲੋਕਾਂ, ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੋਵੇ। ਅੱਜ ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਘਰਾਣੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਘਰਾਣਾ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਦਾਸ ਅਤੇ ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਉਹੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਨੇ ਅਤੇ ਤਬਲੇ ਨੇ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਲੈ ਲਈ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਹਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਭਾਵ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਝ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਉਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਉਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕ੍ਰਿਆ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਖਰੇਵਾਂ ਹੀ ਸ਼ਰੋਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਨਵੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ। ਹਰੇਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਪ੍ਰਵਰਤਕ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਰਤਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਿਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਚੱਲ ਪਈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੇ ਕਈ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪਰਸਾਰ ਹੋਇਆ। ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਰਾਵ ਪੰ. ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸ਼ਤਾਬਦੀਆਂ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਉਚਕੋਟੀ ਦੇ ਗੁਣ ਅਤੇ ਕਈ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਗੁਰੂ-ਸ਼ਿਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਸਭ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਘਰਾਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।"

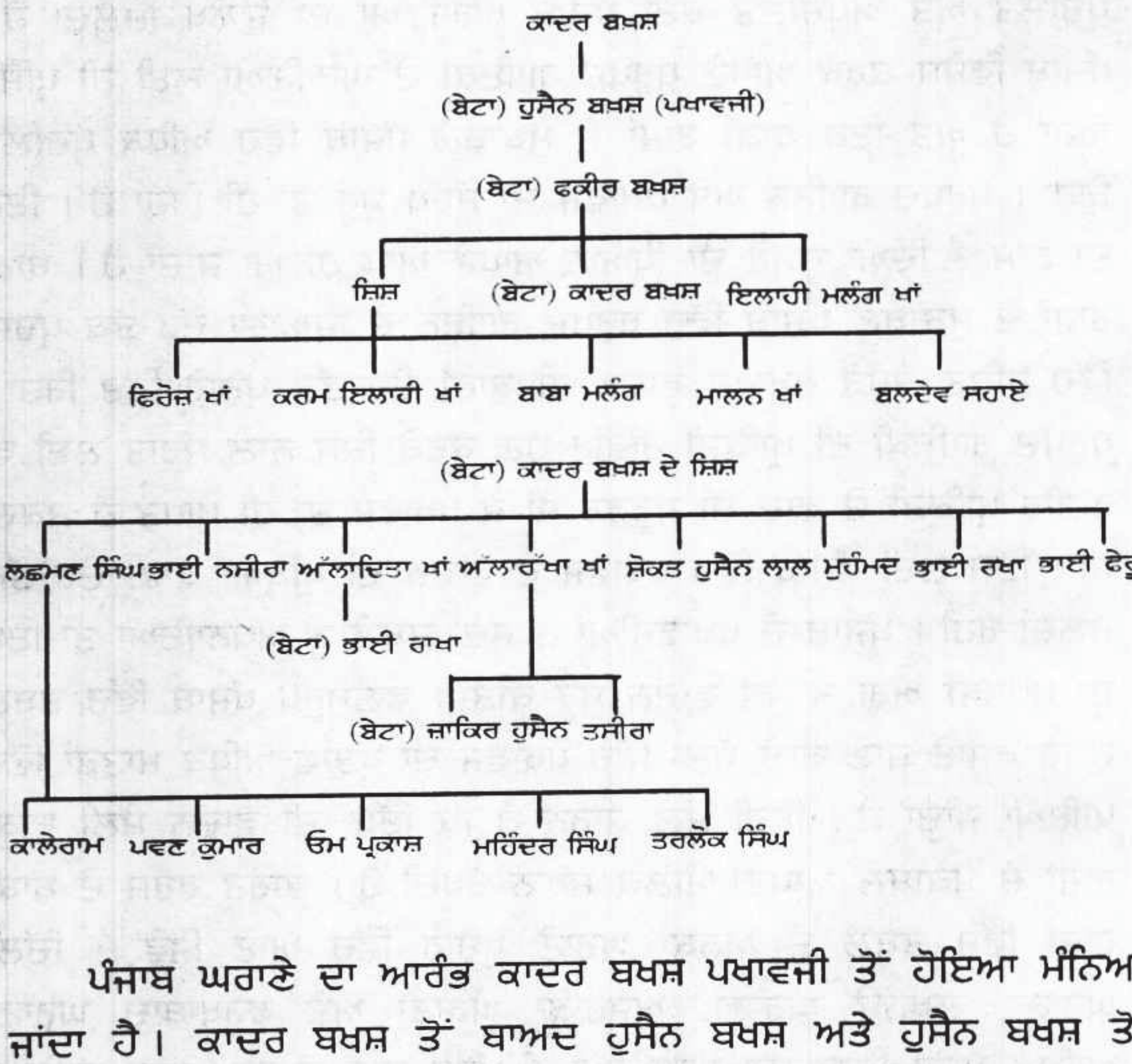
ਤਬਲੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਸੰਬੰਧੀ

ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਕੋਈ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਠੋਸ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾ ਸਿਰਫ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਗੋਂ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਤਬਲੇ ਦੇ ਵਾਦਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਾਮਣਾ ਖਟਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਈ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਲਈ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਬਾਕੀ ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਹਾ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈਂਦਿਆਂ ਦੂਸਰੇ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੇਰ ਤੱਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਨ ਵੀ ਕਾਫੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਰਿਹਾ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਗੰਭੀਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਲਈ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਾਦ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ ਜੋ ਪਖਾਵਜ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਵਾਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਕਾਫੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਚਲਦੀ ਰਹੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਖਾਵਜੀਆਂ ਨੇ ਜਦੋਂ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਅਪਨਾਇਆ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਪਖਾਵਜ ਅੰਗ ਤੋਂ ਹੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਫਲਸਰੂਪ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਤਬਲੇ ਉਪਰ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿੱਚ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧਿਕ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੋਂ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਕੀ ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਆਪਣਾ ਮੌਲਿਕ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਲੇ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਘਰਾਣੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਆਏ ਜਿਵੇਂ : ਦਿੱਲੀ ਘਰਾਣਾ, ਲਖਨਉ ਘਰਾਣਾ, ਅਜਰਾੜਾ ਘਰਾਣਾ ਅਤੇ ਫਰੂਖਾਬਾਦ ਘਰਾਣਾ ਆਦਿ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਘਰਾਣਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਬ ਬਾਜ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ

ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਭ ਘਰਾਣੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿੱਲੀ ਘਰਾਣਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੂਰਬ ਬਾਜ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣਾ ਆਪਣੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸੁਤੰਤਰ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਫੁਲਿਤ ਹੋਇਆ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹੈ।

ਤਬਲਾ ਘਰਾਣੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਸੰਪੂਰਣ ਗ੍ਰੰਥ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਜੋ ਥੋੜੀ ਬਹੁਤੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਉਹ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਲੇਖਾਂ ਜਾਂ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਉਪਲੱਬਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਵੰਸ਼ਜਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੋਂ ਜਨਸ਼ਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਬੰਸਾਵਲੀ



ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਪਖਾਵਜੀ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁਸੈਨ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਹੁਸੈਨ ਬਖਸ਼ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼

ਦਾ ਵੰਸ਼ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕੁੱਝ ਲੋਕ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਨੂੰ 'ਲਾਹੌਰ ਘਰਾਣੇ' ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ ਪਖਾਵਜੀ ਤੋਂ ਵੀ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦ ਬੋਲਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਕੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਖਾਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ।

ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਅਤੇ ਮੂਲਪੁਰਖ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਨੂੰ ਲਾਲਾ ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ ਪਖਾਵਜੀ ਦਾ ਸ਼ਿਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਦਾਉ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪਖਾਵਜੀ ਪੰ. ਅਯੋਧਿਆ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦਿ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਪਾਗਲਦਾਸ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਦਉ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗੁਰੂ ਲਾਲਾ ਭਵਾਨੀ ਦੀਨ ਅਤੇ ਲਾਲਾ ਭਵਾਨੀ ਦੀਨ ਦੇ ਗੁਰੂ ਲਾਲਾ ਭਵਾਨੀਦਾਸ ਪਖਾਵਜੀ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਲਾਲਾ ਭਵਾਨੀ ਦੀਨ ਦੇ ਗੁਰਭਾਈ ਸਨ।

ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼

ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼, ਹੁਸੈਨ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਵਿਕਸਤ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਬੰਦ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਤਬਲੇ 'ਤੇ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਐਨੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਈ ਕਿ ਲੋਕ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਏ ਤੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੇ "ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ" ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ।

ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੇ ਅਤਿਅਧਿਕ ਸੰਖਿਆ ਵਿੱਚ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦਾ ਸ਼ਿਸ਼ਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਪਾਰ ਸੰਖਿਆ ਨੂੰ ਦੇਖਦਿਆਂ ਲੋਕ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਨੂੰ 'ਸਵਾਲੱਖ ਉਖਲੀ ਦਾ ਮਾਲਕ' ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ। ਉਸ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਤਬਲੇ ਦੀ ਜੋੜੀ ਦਾ ਆਕਾਰ ਉਖਲੀ ਵਾਂਗ ਉਪਰ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਤੱਕ ਬਰਾਬਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸਾਧਾਰਨ ਜਨਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਉਖਲੀ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚੇਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕਰਮ ਇਲਾਹੀ ਖਾਂ, ਬਾਬਾ ਮਲੰਗ, ਮਾਲਨ ਖਾਂ, ਫਿਰੋਜ਼ ਖਾਂ (ਢਾਡੀ) ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਸਹਾਇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਭਾਈ ਮਲੰਗ

ਇਹ ਮਲੰਗ ਖਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਵੀ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰ ਦੇਣ ਲਈ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਭਾਈ ਮਲੰਗ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮਲੰਗ ਖਾਂ

ਜਿਲ੍ਹਾ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਦੇ ਬੇਨੀਆਂ ਇਲਾਕੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ। ਇਹ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਧਮਾਰ ਤਾਲ ਅਤੇ ਚਾਰਤਾਲ ਦੇ ਵਾਦਨ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖੂਬ ਨਾਮ ਖਟਿਆ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਹਰਿਵਲੱਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਾਂਏ ਉਪਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਥਾਪ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੁਲਤਾਨ ਦੇ ਮੂਲ ਨਗਾੜਾ ਵਾਦਕਾਂ ਤੋਂ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਵੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀਣਾਂ ਅਤੇ ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਾਮਣਾ ਖਟਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਭਾਈ ਪੇਸ਼ੋਰਾ ਇਕ ਵਧੀਆ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੁਬਾਰਕ ਅਲੀ ਅਤੇ ਤਾਲਿਬ ਹੁਸੈਨ ਦੇ ਨਾਮ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ। ਭਾਈ ਮਲੰਗ ਖਾਂ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ 75 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ।

ਫਿਰੋਜ਼ ਖਾਂ (ਢਾਢੀ)

ਉਸਤਾਦ ਫਿਰੋਜ਼ ਖਾਂ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾ ਤਿਆਰ ਪਖਾਵਜੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ। 67 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋਇਆ।

ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼

ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਖਾਵਜੀ ਸਨ। ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਨ 1902 ਈ. ਦੇ ਲਗਭਗ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਅੱਠ, ਨੌਂ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇਹ ਤਬਲਾ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਵੰਸ਼ਜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਕੁਸ਼ਲ ਵਾਦਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਜਾਉਂਦੇ ਸਨ। 13 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਵਿੱਚ ਫੈਲ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਦੀ ਵੰਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਬਾਬੀ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਰਾਜਗੜ੍ਹ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਚਕ੍ਰਧਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਪਖਾਵਜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋਏ। 'ਹਮਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨ' ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਾਜਗੜ੍ਹ ਅਤੇ ਟੀਕਮਚੰਦ ਦੇ ਨਾਮ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਸ਼ਿਸ਼ ਭਾਈ ਤਸੀਰਾ, ਭਾਈ ਰਾਖਾ, ਭਾਈ ਫੇਰੂ, ਲਾਲ ਮੁਹੰਮਦ ਖਾਂ,

ਸ਼ੌਕਤ ਹੁਸੈਨ, ਲਛਮਣ ਸਿੰਘ, ਅੱਲਾਂਦੀਯਾ ਖਾਂ ਅਤੇ ਅੱਲਾ ਰੱਖਾ ਖਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ।

ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ। ਇਹ ਗੁਣੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਨ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਸਨ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣ ਗਏ। ਵਿਭਾਜਿਤ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕ ਮੌਕਿਆਂ ਉਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਦ ਦੇ ਨਾਲ ਨਿਵਾਜਿਆ ਗਿਆ। ਸੰਨ 1965 ਵਿੱਚ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹ ਤਬਲੇ ਉਪਰ ਪਖਾਵਜ ਵਾਂਗ ਬੋਲ ਕੱਢਣ ਵਿੱਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ। ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦੀ ਕੋਈ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਅੱਲਾਰੱਖਾ ਖਾਂ

ਉਸਤਾਦ ਅੱਲਾਰੱਖਾਂ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਨਾ ਸਿਰਫ ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਦੇ ਸਗੋਂ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤੱ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਾਣੂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਨ 1915 ਈ. ਨੂੰ ਰਤਨਗੜ੍ਹ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ) ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਹਾਸ਼ਿਮ ਅਲੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਲਗਾਵ ਸੀ। 15-16 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਠਾਨਕੋਟ ਦੀ ਇਕ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀ ਵਿੱਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਲਾਲ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿੱਚ ਆਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਤਬਲੇ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਲੈਣੀ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ। ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਨਾਲ ਲਾਹੌਰ ਜਾਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਉੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਨਿਯਮਬੱਧ ਸਿੱਖਿਆ ਲੈਣੀ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ।

ਕੁੱਝ ਸਮਾਂ ਇਹ ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਕੇਂਦਰ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਉਸ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਦਿੱਲੀ ਚਲੇ ਗਏ। ਕੁੱਝ ਸਮਾਂ ਦਿੱਲੀ ਰਹਿਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ 1937 ਵਿੱਚ ਬੰਬਈ ਚਲੇ ਗਏ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿੱਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਲਈ। ਚਾਰ-ਪੰਜ ਸਾਲ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਫਿਲਮੀ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆ ਗਏ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਏ. ਆਰ. ਕੁਰੈਸ਼ੀ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ। ਉਸਤਾਦ ਅੱਲਾਰੱਖਾ ਖਾਂ ਦਾ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਭਿਜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਬੇਮਿਸਾਲ ਤਿਆਰੀ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਵਿੱਚ ਸਫਾਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਜ਼ਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ।

ਜ਼ਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ

ਜ਼ਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਮ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਨ 1952 ਈ. ਨੂੰ ਬੰਬਈ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਪੰਜ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪਿਤਾ ਅੱਲਾਰੱਖਾ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਖੁੱਦ ਦੇਣੀ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਜ਼ਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ ਨੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਰਿਆਜ਼ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਖੂਬ ਨਾਮ ਕਮਾਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰ. ਰਵੀਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਸਿਤਾਰ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਦੇ ਸਰੋਦ ਵਾਦਨ ਦੇ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਉਪਰ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ। ਨਾ ਸਿਰਫ ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਦੇ ਸਗੋਂ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਕੈਨੇਫੋਰਨੀਆਂ (ਅਮਰੀਕਾ) ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ 'ਮਿਉਜ਼ਿਕ ਕਾਲਜ' ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਜ਼ਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਨਾਮ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਇਜ਼ਤ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਕੋਈ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਮਾਣ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਈ ਨਸੀਰਾ

ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਿਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਨਸੀਰਾ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ। ਭਾਈ ਨਸੀਰਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਅਮੀਰਬਖਸ਼ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਿਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮਾਣ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚਾਚਾ ਭਾਈ ਚਿਰਾਗ ਤੋਂ ਤਬਲੇ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਪਖਾਵਜ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰਬਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ। ਭਾਈ ਅਮੀਰ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮੋਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਵਿੱਚ ਨਿਯੁਕਤੀ ਮਿਲੀ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਛੇ ਸਾਲ ਤੱਕ ਭਾਈ ਸਾਂਈ ਦਿੱਤਾ, ਭਾਈ ਦੇਸਾ ਅਤੇ ਭਾਈ ਤਾਬਾ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੁਤੰਤਰ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸ਼ੌਂਕ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾ ਵਿੱਚ ਸੁਤੰਤਰ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਰਕਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੀ ਵੰਡ ਉਪਰੰਤ ਇਹ

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਚਲੇ ਗਏ ਅਤੇ ਉੱਥੇ ਹੀ ਲਾਹੌਰ ਵਿੱਚ 1961 ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ।

ਭਾਈ ਰਾਖਾ

ਇਹ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਅੱਲਾਦਿਤਾ ਖਾਂ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਅੱਲਾਦਿਤਾ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਅਸਲੀ ਨਾਮ ਹੁਸੈਨ ਢਾਢੀ ਸੀ। ਭਾਈ ਰਾਖਾ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦੀ ਅਰੰਭਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਉਪਰੰਤ ਚਾਚਾ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਬਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰ ਕੇ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਰ ਹਰਿਵਲੱਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿੱਚ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭਾਈ ਰਤਨ ਸਿੰਘ (ਤਰਨਤਾਰਨ), ਪੰ. ਗੁਰੂਮੱਲ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਅਤੇ ਪੰ ਦਾਸਮੱਲ ਦਾ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ। ਕਸ਼ਮੀਰ ਜਾਂਦਿਆਂ ਇਕ ਕਾਰ ਹਾਦਸੇ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਤਕਰੀਬਨ 55 ਸਾਲ ਦੇ ਕਰੀਬ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਚਮਕਦਾ ਰਹੇਗਾ।

ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ/ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿੱਚ ਸੁਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਦੇ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਬੱਚਾ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਨੇ ਸਿਰਫ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਸਦਕਾ ਨਾਮਣਾ ਖਟਿਆ। ਪੰਜਾਂਬ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਧੀਆ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਸਦਕਾ ਤਬਲਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਨਾਮ ਬੁਲੰਦੀਆਂ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ।

ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਉਸਤਾਦ ਪਖਾਵਜੀ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਤਬਲੇ 'ਤੇ ਵਜਾਇਆ। ਅਗੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਪਨਾਇਆ ਅਤੇ ਇਕ ਨਵੀਨ ਪੰਰਪਰਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਖਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਬਾਜ ਵਿੱਚ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਤਬਲੇ ਦੀ ਬੋਲਲਿਪੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਅਧਿਐਨ

ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਥਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤਬਲੇ ਦੇ ਬੋਲਾਂ 'ਤੇ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ :

ਧਿਟਤ ਧਿਟਤ, ਧੁੰਗ ਧੁੰਗ, ਨਗ ਨਗ, ਨਾਤੜ, ਬੜਨਤ, ਧਾਧੀ, ਗਦਿਗਨ ਆਦਿ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਕੁੱਝ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਨੇ ਤਬਲੇ ਉਪਰ ਦਿੱਲੀ ਬਾਜ ਵਾਂਗ ਸ਼ਿਆਹੀ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੁੱਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੱਕ ਇੱਥੇ ਧਾਮੇ ਉਪਰ ਆਟਾ ਲਗਾ ਕੇ ਵਾਦਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਹ ਪਖਾਵਜ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਨੇੜਤਾ ਸਾਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਦੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਚੌੜੇ ਮੂੰਹ ਵਾਲੇ ਤਬਲੇ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਵਿੱਚ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਹਰੇਕ ਬੋਲ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ 'ਤੇ ਅਧਿਕ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਵਿੱਚ ਲੈਅਕਾਰੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੋਂ ਅੱਧਾ-ਅੱਧਾ ਘੰਟੇ ਤੱਕ ਵੀ ਵਿਸਤਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਜ ਵਿੱਚ ਵੱਡੀਆਂ-ਵੱਡੀਆਂ ਗਤਾਂ, ਲੰਬੇ ਕਾਇਦੇ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪਰਨਾਂ ਖੂਬ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਬਾਜ ਵਿੱਚ ਨਾ ਸਿਰਫ ਤਿੰਨਤਾਲ ਸਗੋਂ ਹਰੇਕ ਤਾਲ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਖਾਵਜ ਅੰਗ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਬਲਾ ਘਰਾਣੇ ਵਿੱਚ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਤਬਲੇ ਉਪਰ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਜ ਵਿੱਚ ਬਾਕੀ ਬਾਜਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਅਧਿਕ ਰਿਆਜ਼ ਦੀ ਜਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਖਾਵਜ ਸ਼ੈਲੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਬੋਲਾਂ ਵਿੱਚ ਅਧਿਕ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਜੋਰਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਖਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਜੋ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ ਉਹ ਸ਼ੈਲੀ ਅੱਜ ਵੀ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪਖਾਵਜ ਅੰਗ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਦੀ ਮੂਲ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਨਾਥ ਦੁਆਰਿਆਂ ਵਜੋਂ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਪਖਾਵਜ ਅੰਗ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਥ ਦੁਆਰਿਆਂ ਦੇ ਪਖਾਵਜੀਆਂ ਦੀ ਵਾਦਨ ਪਰੰਪਰਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬ੍ਰਿਜ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਚਾਂਟੀ (ਕਿਨਾਰ) ਅਤੇ ਥਾਪ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਪਖਾਵਜੀਆਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਥ ਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿ ਕੇ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ

ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਖੂਬੀ ਦੀ ਝਲਕ ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਵਿੱਚ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਲਾਲਾ ਭੁਗੂ ਨਾਥ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਚਾਂਟੀ (ਚਾਂਟ) ਜਾਂ ਕਿਨਾਰ ਅਤੇ ਥਾਪ ਦੋਨੋਂ ਤਬਲੇ ਉਪਰ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।" ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਵਿੱਚ ਲੰਬੇ ਕਾਇਦੇ, ਲੰਬੀਆਂ ਗਤਾਂ, ਪਰਨਾਂ, ਚਕਰਦਾਰ ਪਰਨਾਂ, ਚਕਰਦਾਰ ਤਿਹਾਈਆਂ ਆਦਿ ਦਾ ਖਜਾਨਾ ਤਾਂ ਪਾਇਆ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਜ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਕਈ ਤਾਲਾਂ ਵੀ ਤੋਹਫੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇ : ਪਉੜੀ ਤਾਲ, ਟੱਪਾ ਤਾਲ, ਪਸ਼ਤੋ ਤਾਲ, ਢਾਈ ਤਾਲ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ :

ਪਉੜੀ ਤਾਲ

×		0	
1	2	3	4
ਗੇ	ਤਿਟ	ਤਾ	ਗੇਤਾ

ਟੱਪਾ ਤਾਲ

×				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਧਾ	-ਧਿੰ	-ਨ	ਧਾ	ਧਾ	-ਧਿੰ	-ਨ	ਧਾ	ਧਾ	-ਤਿੰ	-ਨ	ਤਾ	ਤਾ	-ਧਿੰ	-ਨ	ਧਾ

ਪਸ਼ਤੋ ਤਾਲ

×			2		3	
1	2	3	4	5	6	7
ਤਕੁ	ਧਿੰ	-	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿੰ	-

ਢਾਈ ਤਾਲ

×			2		3	
1	2	3	4	5	6	7
ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਤੁਕ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗ੍ਰੇ	ਤਿਰਕਿਟ

ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼

ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਵਿੱਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਆਪਣੇ ਕਠਿਨ ਰਿਆਜ਼ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਸਦਕਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਨੂੰ ਪੀਰਾਂ ਫਕੀਰਾਂ ਦਾ ਘਰਾਣਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਨੇ ਪੀਰਾਂ ਫਕੀਰਾਂ ਵਾਂਗ ਘੋਰ ਤਪੱਸਿਆ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਇਸ਼ਟ ਸਮਝ ਕੇ ਪੂਜਦੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਕਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦਾ ਜਨਮ ਉਸਤਾਦ ਫ਼ਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਘਰ 1902 ਈ: ਦੇ ਲਗਭਗ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਨ। ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਰੰਭਿਕ ਤਾਲੀਮ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਪਿਤਾ-ਗੁਰੂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਨ ਲਈ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣੀ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਆਪਣੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸਦਕਾ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦਾ ਬਾਲ ਅਵੱਸਥਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਵੱਲ ਝੁਕਾਅ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਤਬਲੇ ਦੇ ਧਾਮੇ ਉਪਰ ਆਟਾ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ। ਮੀਆਂ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਨੇ ਇਸ ਨਵੀਨ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਸਵਾਗਤ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਬੇਟੇ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਉਪਰ ਹੀ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਸਬਕ (ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ) ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਪਿਤਾ ਮੀਆਂ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਿਤਾ ਦੇ ਦੇਹਾਂਤ ਉਪਰੰਤ ਆਪ ਨੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਉਸਤਾਦ ਮਲੰਗ ਖਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਉਸਤਾਦ ਮਲੰਗ ਖਾਂ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰਾਣੇ ਦਾ 'ਖਲੀਫਾ' ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਉਸਤਾਦ

ਮਲੰਗ ਖਾਂ ਨੇ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਦਾ ਬੇਟਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਬਹੁਤ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਇਲਮ ਦਿੱਤਾ।

ਮੀਆਂ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਲਾਸਾਨੀ ਪ੍ਰਤੀਭਾ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਿਆਜ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਨਿਰਾਲਾ ਅਤੇ ਕਠਿਨ ਸੀ। ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਉਪਰ ਸਿਧ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪ ਇਕ-ਇਕ ਬੋਲ ਨੂੰ ਕਈ-ਕਈ ਦਿਨ ਤੱਕ ਵਜਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ। ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਨੇ ਤਬਲਾ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਸੰਯੁਕਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ 9 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇਕ ਕੁਸ਼ਲ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਵਾਂਗ ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਉਣ ਲੱਗੇ। ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਪ ਕਈ-ਕਈ ਦਿਨ ਲਗਾਤਾਰ ਰਿਆਜ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਮੀਆਂ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦੀ ਕਠਿਨ ਤਪੱਸਿਆ ਸਦਕਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਤਬਲਾ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 365 ਦੇ ਕਰੀਬ ਤਾਲ ਵਜਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮੁਹਾਰਤ ਹਾਸਲ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਦਿਨ ਦੇ ਵਿੱਚ ਇਕ ਤਾਲ ਦਾ ਹੀ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਿ ਉਹ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਨਵੇਂ ਤਾਲ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕਈ-ਕਈ ਘੰਟਿਆਂ ਤੱਕ ਇਕੋਂ ਤਾਲ ਦਾ ਵਾਦਨ ਕਰੀ ਜਾਣਾ ਆਪ ਲਈ ਸਾਧਾਰਨ ਗੱਲ ਸੀ। ਔਖੇ ਤੋਂ ਔਖੇ ਕਾਇਦੇ, ਪਲਟੇ, ਪਰਨਾਂ ਅਤੇ ਲਗੀਆਂ ਆਪਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੱਜਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ।

ਤਬਲੇ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦਾ ਬੇਮਿਸਾਲ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਆਪ ਨੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹਦਿਲੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ। ਆਪ ਦੇ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਗੁਣ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਆਪ ਤਾਲੀਮ ਦੇਣ ਅਤੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਕਦੇ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਦੇ। ਆਪ ਦੇ ਕੋਲ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਬਕ ਬੇਮਿਸਾਲ ਸੀ। ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ, ਗਾਇਕ, ਵਾਦਕ ਆਪ ਦੇ ਤਬਲੇ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਸੁਘੜ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਆਪ ਦੇ ਚਰਨੀਂ ਹੱਥ ਲਗਾ ਕੇ ਗਾਇਨ/ਵਾਦਨ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ। ਆਪ ਜਿਸ ਮਹਿਫਿਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਤਬਲੇ ਦਾ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ, ਉਸ ਮਹਿਫਿਲ ਦਾ ਰੰਗ ਹੀ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਹੁੰਦਾ। ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਆਪ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਨਜ਼ਰ

ਭੇਂਟ ਕਰਦੇ ਉਪਰੰਤ ਗਾਇਨ/ਵਾਦਨ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਜਿਸ ਮਹਿਫਿਲ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦੇ ਉਹ ਤਬਲੇ ਦੀ ਮਹਿਫਿਲ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ। ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸੁਤੰਤਰ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਸਤਾਦ ਜੀ ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਤਾਲ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਅਧੀਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਇਦੇ, ਪਲਟੇ, ਪਰਨਾਂ, ਲਗੀਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਝੜੀ ਲਗਾ ਦਿੰਦੇ ਸਨ।

ਰਾਏਗੜ੍ਹ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦਾ ਸ਼ੌਂਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਰਿਆਸਤ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦੀ ਰਿਆਸਤ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਵਿੱਚ ਕਾਫੀ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਨ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀਆਂ ਮਹਿਫਿਲਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਆਉਂਦੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਆਪ ਲਹਿਰਾ ਵਜਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਵਾਰੀ ਉੱਤੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ। ਇਕ ਵਾਰ ਮੀਆਂ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਵੀ ਇਸ ਰਿਆਸਤ ਵਿੱਚ ਗਏ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਮੀਆਂ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਕਈ ਮਹਿਫਿਲਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਲਾ ਵਾਦਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਆਪ ਨੇ ਵੀ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਵਿੱਚ ਆਸਣ ਲਗਾ ਲਿਆ। ਇਸ ਦਿਨ ਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਕਠਿਨ ਲਹਿਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮਹਿਫਿਲ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਲਈ ਤਾਲ ਅਤੇ ਲੈਅ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਮੀਆਂ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਨੇ ਇਕ ਉਠਾਣ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹੀ ਤਿਹਾਈ ਲਗਾਈ ਕਿ ਸਾਰੀ ਮਹਿਫਿਲ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ, "ਹਜ਼ੂਰ ਆਪ ਕਹਾਂ ਸੇ ਤਸ਼ਰੀਫ ਲਾਏ ਹੈ ?" ਮੀਆਂ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਨੇ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ " ਜੀ, ਪੰਜਾਬ ਸੇ।" "ਤੋਂ ਆਪ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਹੋਂਗੇ ਕਿਉਂਕਿ ਐਸਾ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਕੇ ਬਿਨਾਂ ਦੂਸਰਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਤਾ।" ਜਦੋਂ ਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਾ ਕਿ ਆਪ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਹੀ ਹਨ ਤਾਂ ਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਸੁਆਗਤ, ਮਾਣ, ਸਤਿਕਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਬਹੁਮੁੱਲੇ ਨਜ਼ਰਾਨੇ ਭੇਟ ਕੀਤੇ।

ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਗੁਰੂ ਵੀ ਧਾਰ ਲਿਆ। ਰਾਏਗੜ੍ਹ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਰਾਜਾ ਸਾਹਿਬ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਜੁਗਲਬੰਦੀ ਵੀ

ਕਰਵਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਕ ਵਾਰ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਦੀ ਬਨਾਰਸ ਬਾਜ ਦੇ ਕੰਠੇ ਮਹਾਰਾਜ ਨਾਲ ਜੁਗਲਬੰਦੀ ਕਰਵਾਈ ਗਈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਤ ਦਿਨ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਦੋਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਤਬਲਾ ਵਜਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਅਖੀਰਲੇ ਦਿਨ ਭਾਵ ਜਿਸ ਦਿਨ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਜੁਗਲਬੰਦੀ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋਇਆ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਨੇ 'ਗੀਤ ਤਾਲ' ਜਿਸਨੂੰ 'ਚੰਚਲ ਦੀ ਅਧਕ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੀਆਂ ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਆਪ ਨੇ ਇਸ ਨਿਰਾਲੇ ਤਾਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਕੰਠੇ ਮਹਾਰਾਜ ਰੁਕ ਗਏ। ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਕਾਫੀ ਸਮਾਂ ਇਹ ਤਾਲ ਵਜਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਕੰਠੇ ਮਹਾਰਾਜ ਬੈਠੇ ਸੁਣਦੇ ਰਹੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਵਾਰ ਆਪ ਦੀ ਜੁਗਲਬੰਦੀ ਅਹਿਵਾਦ ਜਾਨ ਥਿਰਕਵਾ ਨਾਲ ਹੋਈ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਅਹਿਮਦ ਜਾਨ ਥਿਰਕਵਾ ਨੂੰ ਆਪ ਦੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦਾ ਲੋਹਾ ਮੰਨਣਾ ਪਿਆ।

ਦੂਸਰੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਆਪ ਦਾ ਪੂਰਨ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਸਾਦਗੀ ਭਰਪੂਰ ਫਕੀਰਾਨਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਰੱਖਦੇ ਸਲ। ਆਪ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਆਪ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਸਮਝਦਿਆਂ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ। ਇਸੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਆਪ ਨੂੰ 'ਸਵਾ ਲੱਖ ਔਖਲੀ ਦਾ ਮਾਲਕ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਗਿਰਦਾ ਨੂੰ ਤਬਲਾ ਵਾਦਲ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੱਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ : ਉਸਤਾਦ ਅੱਲਾ ਰੱਖਾ, ਉਸਤਾਦ ਆਸ਼ਿਕ ਹੁਸੈਨ (ਪਾਕਿਸਤਾਨ), ਉਸਤਾਦ ਸ਼ੌਕਤ ਹੁਸੈਨ (ਪਾਕਿਸਤਾਨ), ਉਸਤਾਦ ਮੁਹੰਮਦ ਤੁਫੈਲ (ਪਾਕਿਸਤਾਨ), ਉਸਤਾਦ ਲਛਮਣ ਸਿੰਘ (ਜਲੰਧਰ) ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਪ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਾਮਗੜ੍ਹ ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਟੀਕਮਗੜ੍ਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਉਪਰੰਤ ਆਪ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਰਹਿ ਗਏ। ਉੱਥੇ ਹੀ 30 ਸਤੰਬਰ, 1960 ਨੂੰ ਆਪ ਦਾ ਦੇਂਹਾਤ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼ ਸਰੀਰਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਗਏ। ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਅੱਜ ਵੀ ਆਪ ਦਾ ਨਾਮ ਬੜੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਤਾਲਾਂ ਸਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ

ਛੋਟਾ ਤਿੰਨਤਾਲ (ਪੰਜਾਬੀ ਠੇਕਾ)

ਛੋਟਾ ਤਿੰਨਤਾਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਠੇਕਾ ਅਤੇ ਟੱਪਾ ਤਾਲ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਤਾਲ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਮ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਟੱਪਾ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਤਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਨਾਮ ਪੰਜਾਬੀ ਠੇਕਾ ਪੈ ਗਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਟੱਪਾ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਟੱਪਾ ਤਾਲ (ਛੋਟਾ ਤਿੰਨਤਾਲ) ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਲੈਅ ਮਸਤ ਹਾਥੀ ਦੀ ਚਾਲ ਵਾਂਗ ਝੂਮਦੀ ਹੋਈ ਚਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਵੀ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਸੰਗਤ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ 'ਠੁਮਰੀ ਠੇਕਾ' ਵੀ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਤਿੰਨਤਾਲ ਨੂੰ ਵਿਲੰਬਿਤ, ਮੱਧ, ਦਰੁੱਤ ਅਤੇ ਅਤਿਦਰੁੱਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੇਵਲ ਮੱਧ ਲੈਅ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਛੋਟਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਛੋਟਾ ਤਿੰਨਤਾਲ ਪੈ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ।

ਛੋਟਾ ਤਿੰਨਤਾਲ ਵਜਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਤਿਹਾਈਆਂ, ਟੁਕੜੇ ਆਦਿ ਨਹੀਂ ਵਜਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ, ਇਸ ਨਾਲ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਝੂਮਦੀ ਹੋਈ ਲੈਅਕਾਰੀ ਦਾ ਰਸ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਧਾ ਅਤੇ ਸਾਫ ਠੇਕਾ ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਰਸ ਨੂੰ ਦੁਗਣਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪਰੇਖਾ ਤਿੰਨਤਾਲ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੈ। ਤਿੰਨਤਾਲ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀਆਂ ਸੋਲ੍ਹਾਂ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਚਾਰ-ਚਾਰ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੇ ਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਹਨ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਾਤਰਾ

'ਤੇ ਸਮ ਭਾਵ ਪਹਿਲੀ ਤਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਵੀਂ ਅਤੇ ਤੇਹਰਵੀਂ ਮਾਤਰਾ 'ਤੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਦੂਜੀ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਤਾਲੀ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨੌਵੀਂ ਮਾਤ੍ਰਾ 'ਤੇ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੱਥ ਉਪਰ ਤਾਲੀ ਵਜਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਖਾਲੀ ਵਾਲੀ ਮਾਤਰਾ ਨੂੰ ਹੱਥ ਦੇ ਬਾਹਰ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛੋਟਾ ਤਿੰਨਤਾਲ (ਪੰਜਾਬੀ ਠੇਕਾ) ਦੇ ਕੁੱਝ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ :

×				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਧਾ	-ਧਿੰ	-ਨ	ਧਾ	ਧਾ	-ਧਿੰ	-ਨ	ਧਾ	ਧਾ	-ਤਿੰ	-ਨ	ਤਾ	ਤਾ	-ਧਿੰ	-ਨ	ਧਾ
ਧਾ	-ਧੀ	-ਕ	ਧਾਧਾ	ਧਾ	-ਧਿੰ	-ਕ	ਧਾਧਾ	ਧਾ	-ਤੀ	-ਕ	ਤਾਤਾ	ਤਾ	-ਧੀ	-ਕ	ਧਾਧਾ
ਧਾਧਾ	ਗੇਧਿੰ	-ਨ	ਧਾਧਾ	ਧਾਧਾ	ਗੇਧਿੰ	-ਨ	ਧਾਧਾ	ਧਾਧਾ	ਗੇਤਿੰ	-ਨ	ਤਾਤਾ	ਤਾਤਾ	ਗੇਧਿੰ	-ਨ	ਧਾਧਾ
ਧਾਕ੍ਰ	ਧਾਧਿੰ	ਨਦਿ	ਧਾਤਿ	ਧਾਕ੍ਰ	ਧਾਧਿੰ	ਨਦਿ	ਧਾਤਿ	ਧਾਕ੍ਰਿ	ਧਾਤਿੰ	ਨਤਿ	ਨਾਤਿ	ਤਾਕ੍ਰ	ਤਾਧਿ	ਨਦਿ	ਧਾਤਿ

ਪਉੜੀ ਤਾਲ

ਪਉੜੀ ਤਾਲ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੌਲਿਕ ਤਾਲ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵਾਰ ਗਾਇਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਢੱਡ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਤਾਲ ਜਿਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਉਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪਉੜੀ ਤਾਲ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਲ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਪਉੜੀ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲ ਖੁੱਲੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ ਵਿਚ ਪਉੜੀ ਗਾਇਨ ਹਿਤ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਵਾਦਨ ਕਰਕੇ ਦੁਗੁਣ ਵਿਚ ਮੁਕਾਅ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਸਾਥ ਵਜਾ ਕੇ ਬੜੀ ਖੂਬੀ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਬਸੰਤੁ ਦੀ ਵਾਰ, ਮਲ੍ਹਾਰ ਦੀ ਵਾਰ ਆਦਿ ਨਾਲ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਾਖੂਬੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਖੁੱਲੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਸਾਥ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਘੱਟ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਤਾਲ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਘੱਟ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਵਡਮੁੱਲੀ ਦੇਣ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਮੱਤਭੇਦ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਤਾਲ ਨੂੰ ਚਾਰ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਾਲ ਦੀ ਝੋਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅੱਠ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਚਾਰ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਮੰਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਉੜੀ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ :

×		0	
1	2	3	4
ਗੇ	ਤਿਟ	ਤਾ	ਗੇਤਾ

ਅੱਠ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ :

×				0			
1	2	3	4	5	6	7	8
ਗੇ	ऽ	ਤਿ	ਟ	ਤਾ	ऽ	ਗੇ	ਤਾ